

MEZOPOTAMYA MİTOLOJİSİ SÖZLÜĞÜ

Tanrılar İfritler Semboller

JEREMY BLACK
ANTHONY GREEN

aram | SÖZLÜK

Aram Yayıncılık

Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü
Tanrılar İfritler Semboller

Jeremy Black, Anthony Green

Aram Yayıncılık 80

Aram Yayıncılık: Ekim 2003

Yayına Hazırlayan: Necdet Hasgül
İllüstrasyon: Tessa Rickards
Kapak Tasarımı: Rauf Kösemen
Baskı ve Cilt: Berdan Matbaacılık

ISBN: 975-8242-80-6

Aram Yayıncılık
Evliya Çelebi Mah. Aybastı Sok. No:19/5
Beyoğlu İstanbul
Tel: 0212 292 89 40
Fax: 0212 292 89 41

Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü

Tanrılar İfritler Semboller

Jeremy Black, Anthony Green

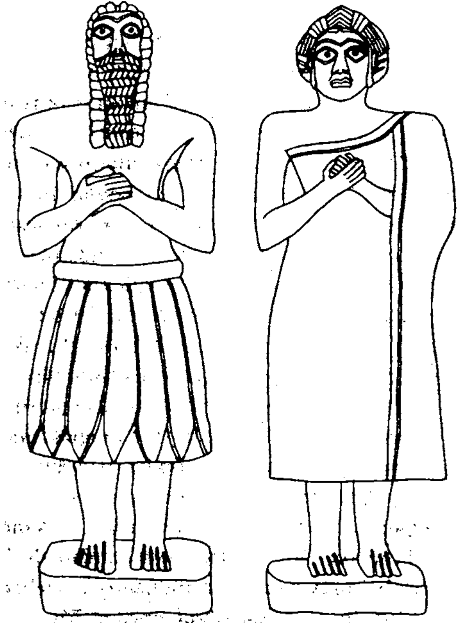
Aram*sözlük*

ÖNSÖZ

Antik Mezopotamya, dünyanın en eski şehirlerinden bazılarının bulunduğu ve yazının icad edildiği yerdi. Sadece iki ana gelişme - kentli toplum ve okur-yazar toplum - nedeniyle dahi haklı olarak Mezopotamya'ya 'uygarlığın beşiği' adı verilebilir; ama aynı zamanda edebiyatıyla, dinsel felsefesiyle ve en az bunlar kadar önemli sanatıyla da Mezopotamya'nın Batı dünyasının doğrudan atası olduğu kesin olarak söylenebilir.

Antik Mezopotamya uygarlığıyla ilgili bilgimiz sürekli artmaktadır. Modern yöntemlerle yapılan ilk kazıların başlamasından yüz elli yıl sonra Yakın Doğu'da yapılan arkeolojik çalışmalar bugün hâlâ hız kesmeden sürdürülmekte ve sürekli olarak insanoğlunun geçmişe ait en şaşırtıcı faaliyetlerinden bazıları ile ilgili değerlendirmelerimize katkıda bulunan, onlara yeniden şekil veren ve süzgeçten geçiren yeni keşiflerde bulunulmaktadır. Antik yerleşim bölgelerinde ve Irak ve diğer ülkelerdeki müzelerde anıtlar, sanat eserleri, el yapımı eşyalar ve Mezopotamyalıların gündelik yaşamlarında kullandıkları aletler yakından görülebilir ve incelenebilir. Mezopotamyalıların kendi büyük keşifleri - yazı - ve kendilerini ifade ettikleri dillerin günümüzde deşifre edilmesi sayesinde onların edebiyatlarını okuyabiliyor, tarihlerini yeniden inşa edebiliyor ve düşüncelerinden birşeyler öğrenebiliyoruz.

Bu, daha geniş ölçekli araştırmaların yapılması gerekmediği anlamına gelmiyor. Mezopotamya tarihinin bazı bölümleri en küçük ayrıntısına kadar yeniden inşaedilebilecek durumda olsa da, bu tarih hakkındaki bilgilerimizde hâlâ büyük eksikliklerin olduğu dönemler mevcuttur. Bir şiirin birçok kopyası günümüze kadar ulaşmış olsa da, elimizde sadece bazı bölümleri kurtarılabilen pek çok şiir var. Binlerce yıl boyunca bazı dinsel motiflerin kullanımının ve ne anlama geldiğinin izini sürebiliyor olsak da, hâ-



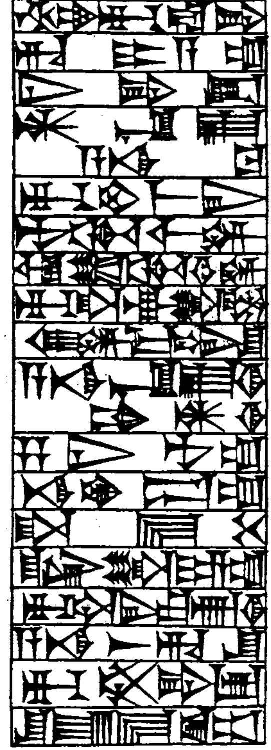
1 İbadet edenler gözlerini tamamen açmış bir şekilde gökyüzüne bakarlar. Eşnunna'daki (Modern Tell Asmar) bir Erken Dönem Hanedanlığına ait bir türbede gömülü olan bir çoklarıyla birlikte kireç taşından heykeller bulunmaktadır. Gözbebekleri işlenmiş kabuklardan yapılmıştır. Her bir heykelin yüksekliği 0,34 metredir

lâ hiçbir biçimde anlayamadığımız bazı dinsel motifler bulunmaktadır. Gün ışığına çıkmakta olan büyük eser zenginliklerini incelemesi gereken yetenekli arkeologlara ve akademisyen araştırmacılara her zaman ihtiyaç var. Fakat genel okuyucu için Mezopotamya uygarlığı ile ilgili pek çok güvenilir bulgu, ayrıca bu bulguların bize nasıl ulaştığının öyküsü artık ulaşılabilir durumda (bkz. kitabın sonu). Tapınak mimarisi ve saray kabartmalarından silindir mühürlere ve işlemeli mücevherlere kadar antik sanatın tüm yönlerini resimlerle gösteren birçok kitap var. Ayrıca yavaş yavaş da olsa geniş açıklayıcı çalışmalarla beraber Sümer ve Babil edebiyatlarının akıcı ve okunabilir modern çevirileri de görülmeye başladı.

Bu kitabın amacı söz konusu eserleri tüm genişliği ve ayrıntısıyla aktarmak değil; daha çok antik Mezopotamya hakkında ilk kez bir şeyler okumaya istekli kişiler için ve özellikle Mezopotamyalıların sanat ve yazılarında yansımaları görülebilen inanç sistemlerine ilgi duyan kişiler için giriş niteliğinde bir kılavuz sunmaktır. Kitapta din ve inançlarla ilgili tam bir inceleme sunma amacı güdülmemiştir ve bunun doğal sonucu olarak yazarlarının bu konulardaki özel ilgilerini yansıtmaktadır. Kitapta, en ilginç tanrıları, motifleri ve simgeleri içeren kısa girdilerle tamamlanmış bir dizi

genişletilmiş makale bulunmaktadır. Ancak kaçınılmaz olarak birçoğuna da yer verilememiştir.

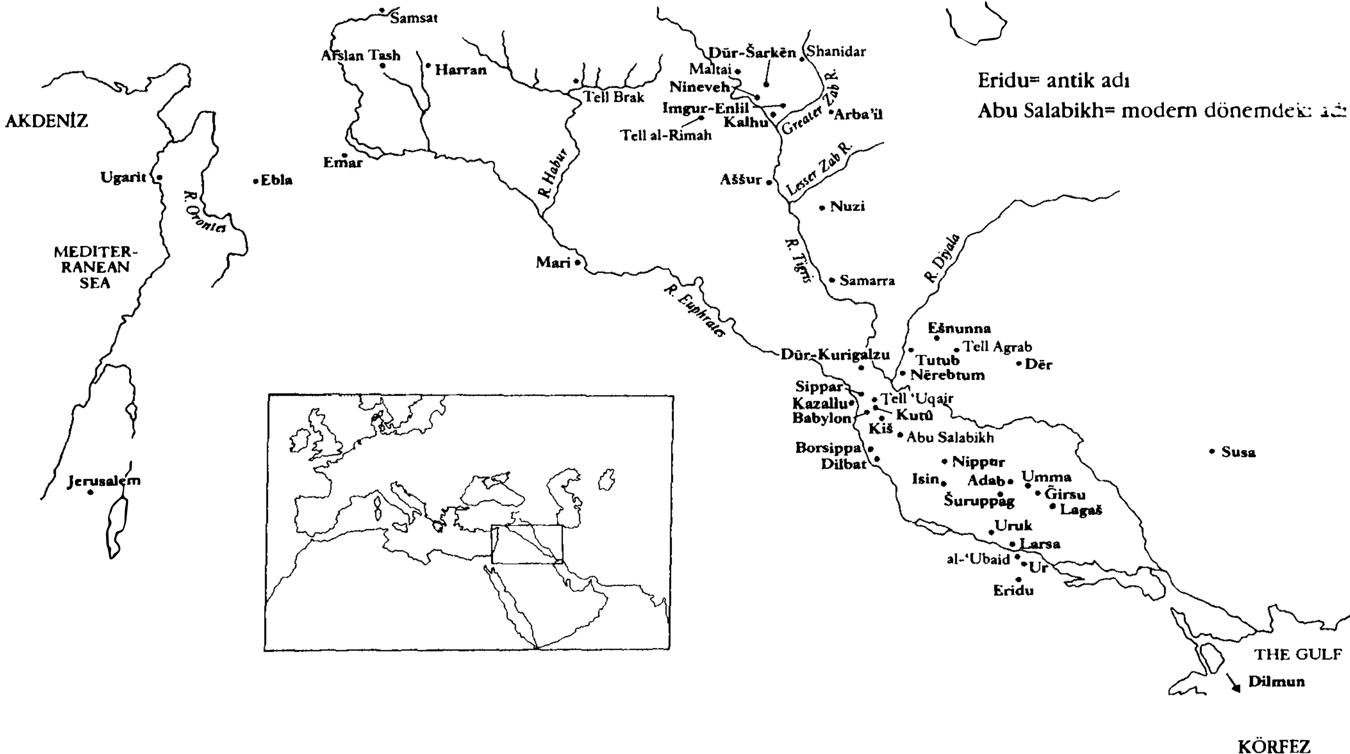
Mezopotamya'da çiviyazısının kullanım alanları, idari, ticari ve tarihi belgelere ek olarak, dinsel konuların kaydedilmesine de geniş ilgi gösterildiğini kanıtlamıştır. Modern dönem öncesi toplumlarda dinin yaşamın her alanında çok daha belirleyici bir etkisi vardı: yönetim ve politika, toplumsal ilişkiler, eğitim, ve edebiyat dinin hakimiyeti altındaydı. Bu bağlamda, din terimini, bir uçta büyüye, diğer uçta felsefeye uzanan geniş düşünce ve inanç yelpazesini içeren bir terim olarak kullanıyoruz. Antik sanatın oldukça büyük bir kısmı da bu geniş dinsel çerçeve içinden çıkmış ya da bu dinsel geleneklerden esinlenilerek oluşturulan motifler ve imgeler aracılığıyla üretilmiştir. Binlerce yıllık Mezopotamya uygarlığının tanrıları, tanrıçaları, ifritleri, motifleri, simgeleri ve dinsel inançları bu dünyanın eşiğinde duran günümüz okuyucusuna çarpıcı biçimde karınaşık gelmektedir. Bu kitabın yazarları elinizdeki sözlüğün, bu okuyuculara bu dünyadaki yolculukları boyunca eşlik edecek bir ilk referans kitabı olmasını ummaktadırlar.



2. Çivi yazısı. M.Ö. 2. binyılın başlarında Babil kralı olan Hammurabi'nin değişik adları ve ünvanları. Hammurabi Kanunları'nın resmedildiği bir taş anıttan alınmıştır.

HALKLAR VE MEKANLAR

Mezopotamya kültürleri farklı toplumsal sistemlere, dinsel inançlara ve panteonlara, dillere ve politik yapılara sahip farklı halkların etkileşmesiyle, çatışmasıyla ve kaynaşmasıyla gelişti. Özgün bir biçimde Mezopotamya, tarihöncesi dönemlerden Pers fetihlerine kadar binlerce yıldan daha uzun süren bir zaman dilimi boyunca birçok farklı halkın karşılaştığı ve kaynaştığı bir bölge oldu. Dahası, potansiyel üretkenliği ve zenginliğine rağmen bu bölge uzun süren yoğun göçlerin merkezi olmuştur; bölgenin gerçek anlamda coğrafi bir bütünlüğü, belirli ya da sürekli bir merkezi yoktur, bu özelliğiyle de Mısır gibi daha bütünlüklü yapıya sahip uygarlıklarla zıtlık oluşturmaktadır. Bununla birlikte birkaç birleştirici faktör vardır: çivi yazısı kullanılması, tanrıların panteonunun kaynaşma ve asimilasyon nedeniyle sürekli evrimleşen bir gelenek oluşturması ve özellikle



3. Metinde belirtilen Antik Mezopotamya'nın şehirleri.

dinsel sanat olmak üzere son derece sade sanat eserlerinin olması. Dolayısıyla en azından bu alanlarda özgün bir 'Mezopotamyalı'lık kimliğinden bahsetmek mümkündür.

Onuncu sayfadaki harita antik Yakın Doğu'yu göstermektedir. Her ikisinin de kaynağı Türkiye'deki dağlarda bulunan ikiz nehirler Dicle ile Fırat arasındaki bu eşsiz verimliliğe sahip nehir vadisine Mezopotamya - iki nehir arasındaki ülke - adı ilk kez Yunanlılar tarafından verilmiştir. Dicle daha hızlı akmaktadır, daha derin ve daha zengindir, bu nedenle de Fırat'a göre sele yol açma ihtimali daha fazladır, Fırat Irak'ın tam güneyinde Dicle ile birleşene kadar daha dolambaçlı bir yol izler ve bu iki nehir Shatt al-Arab adı ile Körfez'e kadar beraber akarlar (antik dönemlerde sahil hattının biraz daha kuzeyde olma ihtimali vardır). Daha genel olarak Mezopotamya terimi bu bölge ile ilişkilendirilen bütün bir uygarlığı kapsayacak anlamda kullanılmıştır; bu nedenle bu terim fiilen günümüzdeki Irak'ın sınırlarını Suriye'ye doğru aşan ve içine Türkiye ile İran'ın bazı kısımlarını da alan bir bölge için kullanılmaya başlanmıştır. Mezopotamya uygarlığının en belirleyici etkisi, günümüzdeki adlarıyla İran, Lübnan, Ürdün, İsrail, Mısır, Suudi Arabistan, Körfez Ülkeleri, Türkiye, Kıbrıs ve Yunanistan'a dek yayılan bir alana kadar hissedilebilir; Mezopotamya'nın İndus Vadisi'yle (Pakistan) de ticari bağlantıları vardı. Asıl Mezopotamya, bir zamanların güçlü iki imparatorluğuna ve Pers İmparatorluğu'nun iki eyaletine karşılık gelen iki bölgeye ayrılabilir. Kuzeydeki bölge daha sonradan adını ilk başkenti Asur'dan alan Asur'dur; güneydeki bölge ise adını en önemli şehri olan Babil'den alan Babil ülkesidir: bu ikisi arasındaki sınır günümüzdeki Bağdat'ın biraz kuzeyinde bulunur. Daha önceki Babil ülkesi iki bölgeden oluşmaktaydı: günümüz arkeologları tarafından Sümer (antik adı Şümerum'du) adı verilen güney bölgesi ve Akad adındaki kuzey bölgesi; Mezopotamya'nın başlıca antik dilleri adlarını bu bölgelerden alır: Bitişken ergatif bir dil olan ve kendisiyle bağlantılı bir dil bilinmeyen Sümerce ve Sami dil ailelerine (Arapça, İbranice, Aramca, Fenike dili, Ugaritçe'nin de içinde bulunduğu dil ailesine) dahil olan Akad dili.

Sümer ülkesinde yaklaşık olarak M.Ö. 3400 yılında yazıyı icat eden insanlar hiç kuşkusuz Sümerce konuşuyordu. Bu insanlar bölgeye başka bir yerden geldiklerini belirten bir geleneğe sahip değildirler ve arkeolojik kanıtlar tam olarak kesinleşmiş olmasa da, bu insanların erken dönemlerdeki, tarihöncesi Sümer halkının torunları olmadıklarını farzetmemiz için bir neden görünmüyor. Sümerce, yazılı bir dil olarak batı Suriye'ye kadar ya-

yılmış ve Mezopotamya tarihi boyunca yaygın olarak kullanılmış bir kültürel dil olsa da, bu dilin anavatanı Sümer ülkesidir ve burada muhtemelen M.Ö. 2000'e kadar ana dil olarak konuşulmuştur. Sümerce ile ilişkili olan başka hiçbir dil yazıya geçirilmemiştir; bu nedenle bu dilleri bilemiyoruz.

O halde Sümerliler M.Ö. 3000'den kısa süre önce güney Mezopotamya'nın ilk yüksek uygarlığının başlatıcılarıdırlar. Dilleri gündelik kullanım dili olarak kayboldukça Sümerliler, bölgedeki Sami dil ailesine ait dilleri konuşan başka halklar tarafından abzorbe edilmiştir. Babil ülkesinin kuzeyinde okunabilen en antik yazılı metinlerde antik Sami adlarına rastlanmaktadır; bu halk muhtemelen Sami dilinin kaydedilmiş en antik biçimi olan Antik Akad dilini konuşuyordu. Akad dili bu dil için kullanılan genel bir terimdir; daha sonra gelen Asur dili ve Babil dili, Akad dilinin lehçeleridir. Sadece bulunan kişisel adlardan öğrenebildiğimiz kadarıyla, diğer erken Sami dillerinden biri ancak bu dili konuşan insanların adlarından tanı-



4. Asurlu yazıcılar kralın bir seferinde gerçekleşen olayları kaydetmekteler. Biri balmumu kalemiyle kil bir tablet üzerine Akad dilinde Çiviyazısıyla yazmakta, diğeri ise alfabetik Aram dilinde yazmakta ya da muhtemelen parşömenin üzerine şekiller çizmektedir. Kral Tiglathpileser III (M.Ö. 744-727) hükümdarlığı döneminde veya biraz sonrasına aittir. Orta Fırat'ta ki başkent Kar-Şulmanu Aşarid (Til Barsip) şehrinde bulunan sarayın ana kabul odasındaki büyük bir duvar resmi çiziminden alınmıştır.

dığımız Amorite'ydi (öyle görünüyor ki Amoriteler çoğunlukla göçebe bir yaşam süren halktı); diğeri ise yakın zamanda keşfedilen, Batı Suriye'de konuşulan Ebla dilidir; Ebla dilinin Antik Akad diline çok benzeyen bir dil olduğu anlaşılıyor. Akad dili ilk kez Akad krallığı sırasında ön plana çıktı (bkz. aşağıdaki kısım) ama güneyde Sümer dili ölürken kendi bölgelerinde yavaş yavaş ön plana geçen, Asur ve Babil dilleri oldu.

Üçüncü bir etnik grup olarak Hurriler yaklaşık olarak M.Ö. 2000 yılından itibaren kuzey Mezopotamya'yı, Suriye'nin büyük kısmını ve Türkiye'nin güney-doğusunu kaplayan geniş şerit boyunca yerleşmişlerdir. Tarımla uğraşan bu insanlar kendilerine ait bir dil konuşuyorlardı ve bu dilin bilinen tek akrabası Urartuca idi. Bu halkın ne dereceye kadar kendilerine ait olarak tanımlanabilecek bir uygarlığa sahip oldukları, dinlerini ve sanatlarını komşularından alıp almadıkları hâlâ tartışma konusudur. Tarihlerinin doruk noktası M.Ö. 1400 dolaylarında zirvesine ulaşan Mitanni'nin Hurri krallığıdır. Bir yüzyıldan fazla bir süre sonra Asur ülkesinde ve kuzeydoğu Babil'de hatırı sayılır sayıda Hurri'nin olduğu görünmektedir; ancak daha sonra genel nüfus içinde absorbe edilmiş olsalar gerek.

Mezopotamya tarihi boyunca birçok kabile ve göçebe halkın adı geçer, özellikle de yaşanılmaz Zağros Dağlarından doğuya, verimli nehir vadilerinin içlerine doğru harekete geçirilen ya da arkalarındaki diğer grupların baskısıyla Mezopotamya'ya sürülmüş diğer savaşçı gruplardır. Mezopotamya'ya girişleri - bu olaydan sorumlu olmasalar da - Akad krallığının düşüşüne ve yıkılışına denk gelen bu halka Gutianlar denirdi. Bazı kaynaklara göre, bir dizi Gutian lideri, bir Sümer Hanedanlığı nihayet kendini yeniden yapılandırana kadar güney Mezopotamya'yı hakimiyeti altına almıştır.

Kassitler'in de benzer bir öyküsü vardır; bu halkın adı ilk kez M.Ö. on sekizinci yüzyılda Suriye'de geçer ama yavaş yavaş Babil ülkesine doğru ilerlemiş ve sonuçta orayı kontrol altına almışlardır. Daha sonra Kassit krallarının bir hanedanlığı Babil ülkesini beş yüz yıl boyunca yönetmiştir. Kassitler'in kökenleriyle ilgili çok az şey, herhangi bir sınıflandırmaya tabi tutulamayan dillerindense ancak birkaç sözcük ve bazı tanrılarının adlarını biliyoruz: Politik olarak hakim konumda olmalarına rağmen hakim oldukları toprakların kültürüne oldukça az katkıda bulunmuşlardır.

Kalıcı bir kültüre, şehir kültürüne sahip olan Babil ve Asur ülkelerinden barışçıl yollarla olsun, istila yoluyla olsun, maddi yarar elde etme fırsatını değerlendirmek isteyen göçebe unsurların bu ülkelerin kültürlerine

sızması kaçınılmazdı. En eski (Kralları çadırlarda yaşayan) Asurlular'ın ve en eski Babilliler'in Amorite kökenli olduğunu belirten iyi kanıtlar mevcuttur. İkinci binyıl boyunca büyük bir dalga halinde gelen göçebe Samiler, önce sorun çıkaran istilacılar olarak, daha sonra ise tüccarlar olarak ve en nihayetinde yavaş yavaş nüfus içindeki yerleşik unsurlar olarak tarih sahnesindeki yerlerini almışlardır. Bunlar, Aramlar'dı ve köken olarak belirli bir Amorite kabile klanından gelişmiş olabilirler. M.Ö. 1000'den kısa bir zaman sonra, bu halkın dili olan Aramca hem Asur ve Babil'de hem de Suriye ve (İbranice'nin de hâlâ konuşulduğu) Filistin'de gündelik konuşma dili olarak kullanılıyordu. M.Ö. 626'da kurulan Neo-Babil İmparatorluğu'nun kökenleri Aramca konuşan bir kabileler birliği olan Keldaniler'e dayanıyor olabilir. Bu yolla Mezopotamya, tarihi boyunca, yerleşik büyük antik şehirlerin geleneksel uygarlığı ile bölgeye doğudaki dağlardan ya da, kuzey batıdaki düzlüklerden gelen çeşitli topluluklar arasında sürekli bir mücadeleye sahne olmuştur. Bu yeni etnik ve kültürel kaynaşmalar Mezopotamyalılar'ın nehir vadilerinde buldukları uzun ömürlü kültürü yeniden canlandırmada ve korumada önemli bir etken olmuştur.

Mezopotamya'nın kuzeybatısındaki büyük güç, başkenti Türkiye'nin ortasında bulunan Hattuşaş olan Hititlerdi. Kayıtlardaki en eski Hint-Avrupa dilini konuşan bu halk, Babil'in zayıf olduğu dönemde çok güçlü bir krallık haline geldi; M.Ö. yedinci yüzyılda bir Hitit kralı kendi başına Babil ülkesine saldırabiliyordu; bununla birlikte, bu krallık Mezopotamya bölgesine yayıldıktan sonra herhangi bir ciddi ilerleme kaydedemedi ve M.Ö. 1200 yılından sonra artık her adımda hesaba katılması gereken bir güç değildi. Güneybatı İran'dan Babil ülkesinin doğusuna kadar olan bölgede bulunan Elam kralları da benzer bir biçimde bazı dönemlerde Babil topraklarının en iç kısımlarına seferler yapabiliyorlardı; bir keresinde Babil ulusal tanrısı Marduk'un kült heykelini alıp götürmüşlerdi. Kısa dönemler için (yaşayan herhangi bir dille ilişkisi olmayan bir dil konuşan) Elamit'ler, Babil ülkesinin bazı bölgelerini kontrol etmeyi ve hatta bu bölgeleri yönetmeyi başardılar, ve bazı kültürel aktarımların gerçekleştiği görülmektedir: Babil büyüsünün ve dininin bazı yönlerinin Elam'dan alındığı görülmektedir.

MİTOLOJİ VE EFSANELER

Antik Mezopotamya'nın mitleri ve efsaneleri son derece zengin bir malzeme koleksiyonu oluşturur. Bunlardan bazıları Sümerce'de ve bazıları Akad dilinde korunmuşlardır; en erken tarihli metin M.Ö. 2500'e, en ge-

çiyse M.Ö. birinci yüzyıla aittir. Kayıtlarının bu kadar geniş bir tarih dilimine yayılmasından da tahmin edilebileceği gibi, bu malzeme oldukça fazla çeşitlilik gösterir; dolayısıyla birçok durumda bir öykünün farklı bölgelerde ve farklı dönemlerde ele alınmasından kaynaklanan birçok değişik versiyonu bulunmakta ve bu öykülerden bazıları diğer versiyonlarıyla çelişmektedir. Bazı mitler tarihsel dönemlerde yaratılmışlar; bazıları ise kesin tarihi belirlenemeyen çok eski bir dönemde yaratılmışlardır. Şüphesiz bunlar farklı biçimlerde ve farklı durumlarda ağızdan ağıza yayılmışlardır; bununla birlikte, bu mitlerin günümüze ulaşan tek biçimi doğal olarak yazılı biçimdir. Yazılı biçimde günümüze kadar korunan her mitin ya da efsanenin özel bir tarihsel çevrede yaratılmış ve özel bir edebi amaca hizmet etme niteliği taşıyan bir edebiyat eserinin (belki de parçalar halinde) bir bölümü olarak korunduğunu unutmamak gerekir. Böylelikle bu mitler Yunan trajedi yazarlarının yarattığı Yunan mitlerinin kullanımlarıyla karşılaştırılabilir ve ikisinde de aynı garip tiplerin kullanıldığı görülebilir. Homo-



5. Tanrı Ninurta yada Adad bir aslan-kuş- canavarın, muhtemelen Anzû veya Asakku, peşindeyken. Yeni Asur dönemine ait bir silindir mühürden alınmıştır.

jen bir sistemden söz edilemez ve en genel anlamıyla ele alınmadıkça 'Mezopotamya mitinin karakterisitk özelliği'inden bahsetmek anlamsızdır. Mit, efsane ve tarih arasındaki ayrım elbette modern bir ayrımdır.

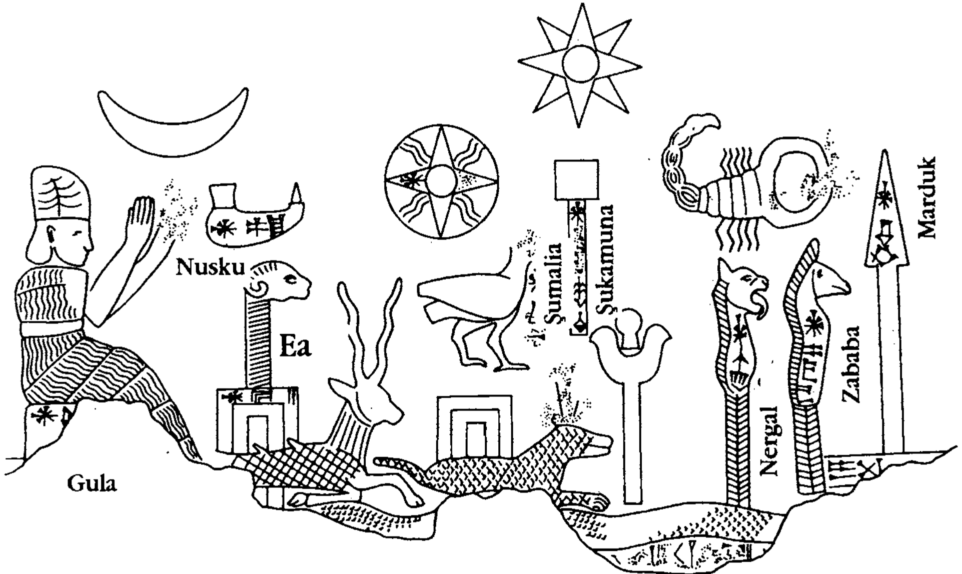
Belirtilmesi gereken özel bir sorun da mitlerin günümüze ulaşan edebi versiyonlarıyla, mitsel temaların Mezopotamya güzel sanatlarındaki birçok arma ve ikonlarda kullanılan grafik versiyonları arasındaki farktan kaynaklanmaktadır. Bu, antik sanat eserlerinin yorumlanmasında karşılaşılan büyük zorluğun kaynağını oluşturur. Bu farklılıklar Mezopotamya mirasının olağanüstü zenginliğini ortaya koyar çünkü sanatta kullanılan birçok mitsel temanın, henüz yazılı uyarlaması keşfedilmemiş anlatılara gönderme yaptığını açığa çıkarır.

İncelenen ve derlenen mitler ve efsanelerle ilgili Akad eserlerinin çoğunun bugün İngilizce çevirileri vardır ancak birçok Sümer sanat eseri ya sadece yabancı dillerde yapılan derlemelerde ve (kolayca bulunması mümkün olmayan) doktora tezlerinde bulunmakta ya da henüz basılmamış durumdadır. Ayrıca, bunların dışında da henüz okunamamış ya da incelenememiş pek çok eser vardır.

İncil'e duyulan ilgi, genel olarak Antik Yakın Doğu üzerine araştırma yapmak için önemli bir itki oluşturmuştur. İncil'in yazıldığı dil olan İbranice, Aramca ve Yunanca dillerinde hatırı sayılır uzunlukta bir dönem boyunca yazılmış olan kapsamlı düz yazı ve şiir koleksiyonu, Mezopotamya'nınkine yabancı bir dünyanın ürünüdür ancak bu dünyada Mezopotamya toplumunun inançlarının ve tarihinin yankılarını bulmak mümkündür. Bu, bütün Yakın Doğu'da bulunan birçok sözlü geleneğin birbirini etkilemesi gibi karmaşık bir sorunu gündeme getirir. Mezopotamya'da aynı konularda çok daha eski dönemlere ait yazı örneklerinin varlığı görülmektedir. Ama bu, bizim daha sonra ortaya çıkan bütün benzer konuların kökeninin Mezopotamya olduğu sonucunu çıkartmamızı gerektirmez.

SANAT VE İKONOGRAFİ

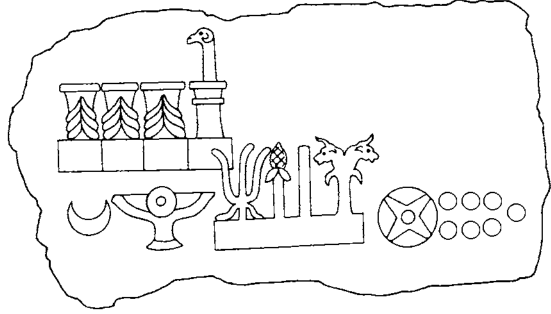
Antik Mezopotamya dinsel sanatındaki öğeleri yorumlamanın zorluğu, (Mısır ve Klasik sanatın incelenmesinde son derece faydalı olan) kaynağından 'açıklamalar'ın son derece nadir bulunmasından ve bulunan açıklamaların da son derece kapalı açıklamalar olmasından kaynaklanır. Belirteceğimiz örnekler bu noktayı aydınlatmamızı sağlayabilir. Babil kudurru-taşlarında (kralların toprak tahsisatlarının kayıtlı olduğu taşlarda) gösterilen tanrı sim-



6. M.Ö. yaklaşık 13.yy ait bir Babil *kudurru* işlenmiş semboller; temsil ettikleri ilahların adlarıyla birlikte resmedilmişlerdir. Bir savaş ödülü olarak antika eserlere dahil edildiği yer olan Güneybatı İrandaki Susa'da bulunmuştur.

gelerinin yanında simgelenen ilahları tanımlayan açıklamalara çok az rastlanır. Bu taşların bütün bilinen örnekleri Babil ülkesi yağma edildiğinde alınıp ve Elam Şehri Susa'ya getirilmiştir; açıklamalar muhtemelen Elamlar için eklenmiştir. Asur ve Babil ülkelerinde bulunan doğa üstü varlıkların heykelcikleri üzerinde bazen söz konusu yaratığın (örneğin Huwawa, Lamaştu veya Pazuzu'da olduğu gibi) adlarının da bulunduğu dualar yazılıdır. Neo-Asur Dönemi'nde, faydalı yaratıkların kil heykelcikleri üzerinde büyülü olduğuna inanılan yazılar da bulunur. Bunlarda doğrudan yaratıkların adları verilmez fakat heykelciklerin nasıl yapıldığını, her bir yaratık üzerine yazılacak yazıyı, bu yaratıkların konulacağı ya da bina içinde gömüleceği yerleri açıklayan talimatları içeren ayin metinlerinde bu yaratıkların adları geçer. Öte yandan, Asur krallarının (ya da ender olarak Asur yöneticilerinin) özel olaylar anısına yaptırdığı küçük heykellerde ve kaya kabartmalarda, bazen yazıtlarda anlatılan tanrılarla çizilen simgeler arasında hem sayı hem de düzen bakımından tam bir uyum olduğu gözlenir. Bununla birlikte bu, sık rastlanan bir durum değildir. Dahası, kudurrularda, ana metinde adı lanetler içinde geçen tanrıların taş üzerinde hiçbir simgeleri bulunmamaktadır.

7 Bavian (Khinnis) 'teki Asur kaya kabartmalarının üzerine, Kral Sennacherib'in (M.Ö. 704-681 yılları arasında hüküm sürmüştür) emriyle işlenmiş olan 12 sembol. Kabartmanın beraberindeki yazıtlarda 12 ilah sıralanmıştır, sırasıyla: Aşşur, Anu, Enlil, Ea, Sîn, Şamaş, Adad, Marduk, Nabû, Nergal?, İştar ve Yedi.



Bazen metinde betimlenen ve adlandırılmış doğa üstü varlıklar, bunları günümüze kadar ulaşan sanatla ilişkilendirmemizi mümkün kılacak biçimde tasvir edilmişlerdir. Yine örneğin büyülü heykelciklerin yerleştirilmesi ile ilgili Neo-Asur törenleri bu heykelciklerin çizimi elimizde olmasa da kolaylıkla tanımlanabilecek yaratık türlerine gönderme yapar. Buna 'sağ ellerinde bir "arındırıcı" (mullilu) ve sol ellerinde bir kova (banoluddu) taşıyan kuş yüzlü ve kanatlı' Bilgeler (apkallu) ya da 'balık derisinden pelerin kuşanmış' başka bir dizi Bilge örnek olarak verilebilir. Benzer biçimde, bir kudurru taşı üzerindeki yazılardan biri net terimlerle tanrıların simgelerine (bu tanrılar kudurru taşı üzerine işlenmiş olmasa da) gönderme yapar:

"... gökyüzünün kralı Anu'nun oturduğu yer ve boynuzlu tacı; toprakların efendisi Enlil'in yürüyen kuşu; bir koçun başı ve keçi-balık, büyük Ea'nın tapınağı; ... Sîn'in orağı, su yılanı ve geniş kayığı; büyük hakim Şamaş'ın ışık saçan diski, İştar'ın yıldız simgesi; Anu'nun oğlu Adad'ın vahşi genç boğası..."

vb. Diğer taraftan sanatsal yapıtların yazılı tasvirlerinde ve edebiyat yapıtlarında doğa üstü varlıkların tasvirleri sanatsal örneklerle karşılaştırıldığında fazla alışılmadık, fazla edebi ya da fazla belirsiz kalabilir.

Gliptik sanat (antik Yakın Doğu'da bu terim küçük mühürlerin işlenmesi ya da kesilmesi zanaatını ifade ederdi) figürlerin ve motiflerin birleştirilmesi de dahil olmak üzere, her dönemin dinsel sanatındaki en muhteşem ayrıntıları sunar. Mühürler üzerine kazınmış minyatür ya da (mühürleme

için) ters efrizler bulunur; tanrılar, bu tanrılara tapanlar, simgeler ve diğer motifler genellikle arma biçiminde ya da mitolojik bir sahneyi gösterecek biçimde düzenlenmiş halde bulunur. Mühürlerin üzerinde (genellikle ters taraflarında da) çoğunlukla yazılar bulunur; bu yazılar belli ilahların adlarını



8. Larsa'da bulunan bir eski Babil silindir mührünün tasarımı; yeraltı dünyası kralı Nergal'i, özel palası ve çift aslan başlı simgesini tutarken resmedilmiştir. Muhtemelen Larsa kralı Abisarê, tarafından Nergal'e adanmıştır.

(bir insanın adının bir bölümünde kullanılmış olarak, mührün sahibinin kişisel tanrısının adı olarak ya da bir büyü duasının içinde) verebilir. Bazen adı verilen ilah ile resmedilen ilahın temsili birbiriyle örtüşür. Ancak genellikle birbirleriyle örtüşmezler. Bazı akademisyenler tek tek mühürlerde resmedilen tanrıların adı geçen tanrılarla aynı olmayabileceğine dikkat çekerler, ancak yine de verili bir dönem boyunca yapılan genellikle mühürlerde genel olarak en fazla resmedilen tanrılar ile adları en çok geçen tanrılar arasında kaba bir ilişki vardır. Bununla birlikte şu ana kadar ileri sürülen belirlemeler pek çok açıdan kanıtlanamaz durumdadırlar. Bazı tanrıların adının geçmesinin nedeni bazen resmi çizilen tanrıya bir alternatif olarak sunulması olabilir; öte yandan bazı tanrılar da resimdeki biçimlerinden çok kişilikleri ve yaptıkları ile tanınması da bunun nedeni olabilir.

Mühürlerdeki resimlerle (özellikle Akad dönemine ait mühürlerdeki resimlerle), daha sonraki dönemlerdeki mitoloji arasında bir bağlantı kurmak (resimlerin, belki de önceden sözlü olarak anlatılıp, daha sonradan yazıya geçirilen hikayelerin daha önceki biçimlerini yansıttığı varsayımına dayan-

KRONOLOJİK TABLO

Tarih	Güney Mezopotamya	Kuzey Mezopotamya	Dünya olayları
7000 M.Ö	Tarih Öncesi Kültürler		Buzul dönemi sonrası (Kuzeybatı Avrupa'daki Mezolitik kültür)
6000 5000	Ubaid Kültürü (5500-4000	Kuzey Ubaid Kültürü (5000-4000)	
4000	Erken ve Orta Uruk Dönemleri(4000-3500)	Gawra Kültürü	Batı Avrupa Megalitik Kültürleri
3500	Geç Uruk Dönemi(3500-3100)	Kuzey Geç Uruk Kültürü	
3000	Erken Hanedanlık Dönemi(Sümer Şehir Devletleri (3100-2390)		Büyük Keops Piramidi
2500	Akad (Sargon) krallığı (2390-2210) Guti Kralları Neo Sümer dönemi Lagaşlı Gudea III. Ur hanedanlığı (2168-2050)	Ninevite 5 Kültürü Taya Kültürü	Taşdevrinin Başlangıcı
2000	İsin ve Larsa Krallıkları (2073-1819) Eski Babil dönemi(1950-1651) Babilli Hammurabi (1848-1806)	Eski Asur dönemi (Şamşi Adad I 1869-1837)	
1500	Orta Babil (Kassit) dönemi.(1631-1157)	Mitanni krallığı (1500-1350) Orta Asur dönemi(1350-1000)	Taşdevrinin Sonu Akhenaten Tutankhamun
1000	Neo Babil İmp. (625-539)	Neo Asur İmparatorluğu (883-612	Hallstatt/ La tene (Celtic) kültürü İlk olimpiyat(776) Roma'nın kuruluşu(yaklayşık753)
500	Pers(Achaemenid) İmp. (550-331) Büyük İskender (331-323) Helenistik Dönem (Seleucid İmp. 305-64)		Maya Kültürünün başlangıcı
M.Ö/M.S	Part İmp. (Arsacid M.Ö. 126-M.S. 227) Sasani İmp. (226-651) İslamiyetin İlerleyişi (636)		Büyük Çin Seddi (M. Ö. 214)

mak), çok kullanılan bir yöntemdir. Bu fikir kendi içinde çok tutarsız olmasa da bu fikrin, özdeşleştirme sorununa uygulanabilirliği tartışılırdır çünkü resim ve edebiyat arasında kurulan ilişki kesin olmaktan uzaktır. Bu nedenle bazıları, adı geçen tanrıların ve yaratıkların sanattaki öğelere bire bir tekabül ettiği savını reddeder ve bu yüzden sanatta kullanılan figürler repertuarının edebiyattaki tanrılar, ifritler ve kahramanlarla daha çok, genel bir bağlantısı olduğunu savunurlar. Bununla birlikte, bu görüş sanatta işlenen konuların çok yüzeysel ve öznel olarak incelenmesini beraberinde getirdi. Yazılı kaynaklardan çıkarabildiğimiz özdeşlikler, zaman içinde gelişmiş ve anlamlarını değiştirmiş olma ihtimalleri olsa da, sanattaki figürlerin ve motiflerin belirli tanrıları, varlıkları ve iyi-bilinen simgesel nesneleri anlatmayı amaçladığını söyleyebilmemiz için yeterli kanıt oluşturur.

Mezopotamya sanatında özel adlar verilmiş tanrıların ve ifritlerin tanımlanması, doğal olarak mitolojik hikayeleri anlamamıza yardımcı olurlar.



9- Mari'deki kral Zimri-Lim'in kraliyet sarayının that odasının dış duvarından alınan bir duvar resmi; M.Ö. 2. binyılın başları. Kral tanrıça İştar tarafından kabul edilmektedir, terafta da koruyucu ilahlar, hayvanlar ve melez yaratıklar resmedilmiştir.

DÖNEMLER

Sayfa 22'deki tablo çeşitli politik gelişmelerin ve etnik hareketlerin kronolojisi hakkında bir fikir verebilmek amacıyla hazırlandı. Yazı Geç Uruk Dönemi'nin sonuna doğru bulunmuştur; bu dönem, adını, yapılan kazılarda pek çok anıtsal mimari eserlerin açığa çıkanldığı güney Sümer'deki önemli Uruk şehrinden almıştır. (Uruk aslında Sümer'deki Unug şehrine daha sonradan Akadlar'ca verilen bir addır). Daha sonraki, bağımsız ve birbirleriyle savaşan Sümer Şehir Devletleri, Erken Hanedanlık Dönemi olarak gruplandınlabilir. Bu, şu ana kadar okunabilen en eski edebi ve dini metinlerin yazılmış olduğu dönemdir (örneğin Sümer kenti Şuruppag'a ait, içinde 500'den fazla tanrı ve tanrıçanın adının geçtiği büyük listeler); bu nedenle, bir ilahın adı ya da o ilahın kültü Erken Hanedanlık Dönemi'ne kadar uzanıyorsa, bu ilahın adı ya da kültünün pratikte yazılı tarihin başına kadar uzandığı anlamına gelir. Bu ilk dönemler için kesin bir tarih vermek zordur fakat Erken Hanedanlık Dönemi'nin (bu dönem bazen arkeolojik amaçlar gözetilerek alt dönemlere ayrılır) bitiş tarihi olarak ilk büyük krallıkların başladığı M.Ö. 2390 tarihi kabul edilir. Dört büyük Mezopotamya krallığı birbirini takip eder. Fakat bunlardan birincisi, yöneticilerinin yaptığı büyük fetihlerle diğerlerinden ayrılır. Bu krallığın merkezi, Sami dillerinden birinin konuşulduğu bir Kuzey Babil şehriydi. Henüz kurulmamış olan Agade şehri adını, başkenti olduğu bölgeye (Akad), bu bölgenin diline ve bu bölgede kurulan krallığa vermiştir. Bu dönem bazen,



10- Bir zamanlar Sümerler ölümden sonraki yaşamın kasvetli koşullarının müzik yoluyla hafifletilebileceğine inanıyorlardı. Erken Ur Hanedanlığı Dönemi'nde 'Kraliyet Mezarlığı'ndaki bir mezara gömülmüş olan bir bizonbaşlı Lir müzik kutusundan alınan bir detayda, hayvan müzisyenler eşliğinde danseden bir ayı görülmektedir.

Sargon (Şarrum-kin krallığının kurucusunun adının İncil'de geçen biçimi) nedeniyle, Sargonik Dönem olarak anılmıştır. Gutiler krallığın çökmesinden faydalandılar; ne kadar sürdüğü tam olarak belli olmayan bu Gutiler dönemi, bu tarihte Gutiler'in (Sümer şehir devleti Lagaş bağımsız kalabilmiş gibi görünse de) en azından Sümer ve Akad bölgelerini kontrol altında tuttuklarının bir göstergesidir. Merkezi o dönem henüz önemsiz bir Akad şehri olan Babil'deki beşinci krallığın yıldızının sonraki yükselişine rağmen, Sümer Kültürü'nün doruk noktasını, Üçüncü Ur (güney Sümer'de bir şehir) Hanedanlığı'ndaki, ondan sonra da Isin ve Larsa'daki (birbirleriyle kısmen çağdaştırlar) büyük Sümer krallıkları oluşturur. Hammurabi'nin de aralarında bulunduğu (şu anda tercih edilen kronolojiye göre M.Ö. 1848-1806 yılları arasında hüküm sürmüştür) Eski Babil (veya İlk Babil Hanedanlığı) kralları bazen resmi bildirilerini Akad dili veya Sümer dili gibi farklı dillerde yapmışlardır, fakat yaşayan bir dil ve kültür olarak Sümerce artık pek fazla kullanılmamaktadır. Kuzey Mezopotamya'daki Aşşur şehri, Hurri'lerin ağırlıklı olduğu bir bölgedeki küçük bir şehir devleti olarak M.Ö. 14.yy'a kadar varlığını sürdürdü; I. Şamşi Adad (M.Ö. 1869-1837) ve oğlunun döneminde çok büyük bir alana yayılan 'Eski Asur' krallığının ortaya çıkıp Suriye'den fırtına gibi gelip geçtiği ve sonradan da kayıplara karıştığı kısa dönem ise bir istisna teşkil etmektedir. Güneydeki Eski Babil Krallığı'nın yıkılma süreci Kassitler'in bölgeye gelmesiyle hızlanmıştır; Kassitler'in Babil'i uzun süre kendi başkentlerinden, Dur-Kurigalzu'dan yönettikleri döneme Orta Babil dönemi denir ve Kuzey Mezopotamya'daki bir Orta Asur dönemiyle eş zamanlı görülür. Ard arda başkent olan Aşşur'da, Kalhu'da (bugünkü Nemrut), Dur-Şarken'da (bugünkü Kharsabad) ve Ninea'da hüküm süren, II. Sargan, Sennecherib, Esarhedden ve Asurbanipal gibi ünlü Asur krallarının damgasını vurduğu altın çağ, M.Ö. 626'da kurulan Neo-Babil İmparatorluğu'nun hayatına ancak başladığı zaman olan M.Ö. 612'de Nineveh'in düşmesiyle son bulmuş olsa da, Neo-Asur ve Neo-Babil dönemlerinin başlangıç tarihi olarak M.Ö. 1000 alınır. Sahip olduğu topraklar II. Nebuchadnazzar (M.Ö. 605-562 tarihleri arasında hüküm sürmüştür) döneminde en geniş boyutlarına ulaşan Neo-Babil Hanedanlığı, M.Ö. 539'a kadar hüküm sürmüştür. Mezopotamya tarihinde çok önemli bir tarih olan Babil'in, Med ve Pers kralı Cyrus tarafından ele geçirilmesi, Mezopotamya'nın tümünün kendi sınırları dışından yönetilen bir imparatorluğun parçası haline gelmesinin tarihidir. Böylelikle dünya imparatorlukları dönemi başlamıştır. Pers veya Achaemid impa-

ratorluğu (adını Cyrus ailesinin geldiği kavimden alır) M.Ö. 331 yılında Büyük İskender tarafından ortadan kaldırılmıştır: Bunu izleyen Helenistik döneme, Mezopotamya, İran, Suriye ve Türkiye'nin de yarısının kontrolünü ele geçiren İskender'in generalinin başlattığı hanedanlığa atfen Seleucid adı verilir. Bu generalin oğlu M.Ö. 274'de Dicle'de Seleucia'yı kurmuştur. Bir İran halkı olan Partlar, M.Ö. 126'dan itibaren Mezopotamya'yı fiilen tahakküm altına almışlar ve hanedanlıkları bir başka büyük İran hanedanlığı Sasaniler tarafından M.Ö. 227'de yok edilene kadar Mezopotamya'yı yönetmişlerdir. Akad dilinde çivi yazısıyla yazılan metinlerin - astronomi araştırmalarının - tarihi M.Ö. birinci yüzyılın sonları olarak saptanmıştır; bu dönemde Antik Mezopotamya kültürüyle bağlantısını kopartmamış ve onların dillerini anlayabilen ve yazdıklarını okuyabilen insanların -iyi eğitim almış entelektüellerin- sayısının bir avuçtan fazla olması olası değildir. Üç bin yıllık Mezopotamya edebi geleneğinin ortadan kalktığı tarih olarak Hıristiyan döneminin başlangıcı gösterilir; bu elbette yaklaşık bir tarihtir.

abzu (apsû)

Mezopotamya'nın güneyinde yağmur bazen çok fazla yağsa da eskiden pınarların, kuyuların, çayların, nehirlerin ve göllerin sularını, yeryüzünün altında, *abzu* (apsû) veya *engur*'da bulunan bir tatlı su okyanusundan sağladıklarına inanılırdı (Tuzlu suysa yeryüzünü çevreliyordu). Abzu, Bilge Tanrı **Enki**'nin (Ea), karısı **Damgalnuna**'nın (**Damkina**) ve annesi **Nammu**'nun diyarıydı; burada ayrıca Enki'ye bağlı bir dizi yaratık da bulunuyordu (bkz. **Enki'nin yaratıkları**).



11. Tanrı Ea, sulu apsû'da başka bir tanrıyı, muhtemelen Şamaş'I kabul ederken görülmektedir. Ur'da bulunan Akad Dönemi'ne ait bir silindir mühürden alınmıştır.

Enki'nin *abzu*'yu insanlığın **yaratılışı**ndan da önce zaptettiği düşünülürdü. Babil Yaratılış Destanı'na göre Apsû, **Tiamat**'ın sevgilisi olan kadim bir yaratığın adıydı; Ea, Apsû'yu öldürdükten sonra evini onun cesedinin üzerine inşa etti ; bu yüzden Ea'nın oturduğu yerin adı Apsû oldu. Ea'nın oğlu **Marduk**'a *'apsû'*nun ilk çocuğu' deniyordu. Enki'nin **Eridu**'daki tapınağı **E-Absu**, yani 'Abzu Tapınağı' olarak biliniyordu.

Yeraltı dünyası, daha da aşağıda, abzu'nun altında bulunuyordu. Bazı geleneklerde **yeraltı** dünyasına ulaşmak için bir nehri (Hubur) geçmenin gerekli olduğu düşünüldüğünden, bu nehir bazen abzu ile özdeşleştirilmiştir (bkz. **yeraltı dünyası nehri**).

Abzu/apsû terimi bir tapınağın avlusundaki kutsal bir su havuzunu adlandırmak için de kullanılmıştır.

Adad: bkz. **İşkur**.

adama

Her dönemde, savaş kazanan komutanların, elde ettikleri ganimetlerin bir bölümünü kendilerinin veya şehirlerinin koruyucu tanrısına adak olarak vermeleri uygun görülmüştür. Bu nesneler, genellikle bu olayla ilgili yazılar taşır ve tapınağın hazinesine katılır. Barış zamanında, bir tanrıya birinin özellikle de bir yöneticinin 'yaşamının bağışlanması' için çoğunlukla değerli madenlerden yapılmış tören nesneleri de adanabilir; kişinin kendisi ya da kölelerinden biri tarafından

sunulan bu adaklar bir hastalık ya da başka bir zor durum ardından gelir ve muhtemelen bir minnettarlık göstergesidir. Verilen sözlerle ya da edilen yeminlerle adak verildiğine dair fazla kanıt yoktur; fakat muhtemelen cinsel sorunlarının çözümü veya bedensel hastalıklarının tedavisinin daha çabuk etki etmesinin tanrıya bağlı olduğuna inanan kişiler tarafından, örneğin yatakların veya üreme organlarının, ayakların veya kol bacak gibi uzuvların küçük maketleri tanrıya adanmıştır.

Antik Mezopotamya toplumu köleliği doğal kabul etmiştir ve bazı insanları 'kendi malı' olarak tanrıya adamıştır. Bu, farklı dönemlerde değişim gösteren toplumsal etkilerle birlikte değişik biçimler almıştır. Eski Babil döneminde zengin ailelerin kız çocuklarının bir tanrıya adanmaları ve onların bir 'manastır'a kapatılmaları, bu kadınların karışık mali işlerle ilgilenmelerini engellemedi fakat öldüklerinde mallarının ailelerine kalmasını (evlenmeleri yasaklandığı için) ve mirasın dağılmasının engellenmesini sağladı. Daha sonraki Babil dönemlerinde sirkutu (adanmış köleler) tapınağı **Marduk**, **Nabû**, Samaş (**Utu**), **Nergal** veya İştar'a (**İnana**) adanmış erkek ve kadınların tapınağıydı. Aileler çocuklarını, köle sahipleri de kölelerini adıyorlardı. Adananlar **yıldız, kürek** veya bir kamayla dağlanmışlardı.

Bkz. **Rahip ve rahibeler.**

Adapa

Babil Efsanesine göre, Adapa ilk ünlü Sümer şehri Eridu'nun 'ermiş kişisi' veya 'bilgesi' (*apkallu*) idi (bkz. **Yedi Bilge**). Bilgeliği ve konumu ona Tanrı Ea (**Enki**) tarafından bağışlanmıştı. Adapa, güney rüzgarının 'kanatlarını kırdığından' yüce Tanrı Anu (**An**) tarafından cezalandırılmak üzere huzura çağrıldı. Ea, kendisine ölüm ekmeği ve suyu verileceğini Adapa'ya haber verdi. Ancak bu arada gökyüzünün iki muhafızı, **Dumuzi** ve Gişzida (**Ningişzida**) Anu ile Adapa hakkında bir konuşma yaptılar ve Anu'nun fikrini değiştirdiler. Anu bunun üzerine bilgeye ebedi yaşamın ekmek ve suyunu sundu. Adapa bunları reddetti ve böylece ölümsüzlük şansını yitirdi. Bu öykü çoğu kez insanların neden ölümlü olduğunu açıklayan efsane olarak kabul gördü.

Bkz. **tanrıların yiyecekleri ve içecekleri.**

ahlak: bkz. **ilahi müdahale; iyi ve kötü; günah.**

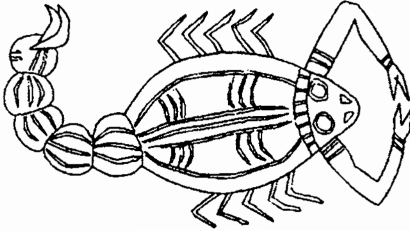
'akan vazo': bkz. **içinden su akan vazo**.

akitu töreni: bkz. **Yeni Yıl törenleri.**

akrep

Akrep tasvirlerine tarihöncesi dönemlerden itibaren rastlandığı bilinmektedir; ama bunların Kassit Dönemi'nin sonlarına dek dinsel bir simge olarak kullanıldığı kuşkuludur. Kassit Dönemi'nde bu simgeye **kudurrular** üzerinde rastlanır; **kudurrular** üzerinde akrep, tanrıça **Işhara**'nın bir simgesi olarak kullanılmıştır.

Mezopotamya'da bulunan zehirli akrep iğneleri öldürücü olmamasına rağmen yaratığın güç ve koruma imgesine uygun olmasını sağlayacak derecede ıstırap vericidir. Zehirli iğnelerin etkisini önlemek için büyülü tılsımlar kullanılıyordu. Akreplerin ve **akrep insanlar**ın temsilinde, sırt boyunca ya da kafa üzerinde tehdit edici bir şekilde yükselen kuyruk daima vurgulanıyordu.



12. Tanrıça İşhara'nın simgesi akrep. Kassit Dönemi'ne ait kudurrular üzerine işlenen simgelerden biri.

Akrep aynı zamanda Babilliler'in Scorpious takımyıldızına verdikleri addı (bkz. **burçlar kuşağı**).

akrep insanlar

Girtablullu, 'akrep-adam', tanrısallığı simgeleyen **boynuzlu başlığa,** sakallı insan başına, insan bedenine, bir kuşun but ve pençelerine, yılan kafalı bir penise ve akrep kuyruğuna sahip olan doğa üstü bir varlık için kullanılan Akadça bir terimdir. Bu varlığın kanatları olabilir de, olmayabilir de. Yaratık ilk kez Üçüncü Ur Hanedanlığı ve Akat Dönemi sanatında görülmüştür. Ancak sadece Neo-Asur ve Neo-Babil devirlerinde yaygınlık kazanmıştır. Bu tip, Helenistik Dönem'e değin sanatta yaşamaya devam etmiştir. Akrep adamlar, aynı zamanda, Neo-Asur Dönemi'nden beri Şamaş'ın (**Utu**) hizmetkarları (Şamaş'ı, sanatta genellikle kanatlı güneş diskini taşırken ya da başları diskin kanatlarının ardından çıkmış biçimde görürüz) sıfatıyla ifritlere karşı güçlü koruyucular olarak görev yaptılar. Akrep insanların ve diğer yararlı **ifrit ve canavarların** ahşap **heykelcik**lerinin yapıldığı Neo-Asur koruyucu büyü ayinlerinin talimatnamelerinden anlaşılır; M.Ö. yedinci yüzyıldan kalma, Urartu şehri Teişebaini'de

(bugünkü Karmir Blur), bir sandık odasında bu heykelciklerin hakiki bir örneği bulunmuştur. Bu ayinler akrep insanların 'eril ve dişil' hallerini ifade ederler; 'akrep kadın' henüz temsiline rastlanmamasına rağmen sanatta bir figür olarak gösterilir: Kuyruklu akrep çiftlerin figürleri yaygındır ama genellikle sakallı iki erkeği temsil eder (**denizadamı ve denizkızı** ile karşılaştırınız)

Babil'in Yaratılış Destanı'nda akrep-adam, **Tiamat'ın yaratıklarından** biri sayılırken **Gılgamış** Destanı'nda, koruyucu akrep-adam ve akrep-kadın, güneşin doğduğu Masu dağının kapısını korurlar.

İkonografik olarak değişik bir insan akrep bileşimi vardır: Kassitte, Neo-Asur, Neo-Babil ve Seleukeia Dönemi sanatında bu bileşim insan başına, bir kuşun tüm bedenine, bacaklarına ve bir akrep kuyruğuna sahip olarak görülmektedir. Bunun aynı zamanda bir girtablullu olup olmadığı netlik kazanmamıştır.

alad, aladlammû: bkz. **insan başlı boğalar ve aslanlar; lama**.

Alim(kusarikku): bkz. bizon; boğa-adam.

alkol

Alkollü içecekler muhtemelen tarihöncesi insanın erken avcılık-toplayıcılık aşaması sırasında ortaya çıkan rastlantısal bir buluştur. Mezopotamya'da daha geç bir tarihte içilen içkilerin bira ve şarap olduğu metinlere bakılarak saptanmıştır; bu içkilere muhtemelen hurma şarabı da dahildir. Özellikle Sümer damga ve mühürleri üzerine resmedilmiş şölenler, insanı sarhoş eden likörlerin tüketimini de içeriyordu. Tıbbi metinlerde ilaç yapımında bira ve şarap kullanıldığı sık sık anlatılır.

Dinsel ya da tıbbi amaçlar dışında, ticareti yapılan bu toplumsal içeceklerin en azından M.Ö. ikinci bin yılın başından beri yaygın olduğu, Babil hükümdarı Hammurabi'nin birahanelerin düzenlenmesine dair kanunlarından anlaşılmaktadır.

Tanrılar, içkilerden çabuk etkilenme bakımından insanlardan geri kalmazlardı (bkz. **tanrıların yiyecekleri ve içecekleri**; **aslan; Ninmah; Utu**). Gılgamış Destanı'nda, destanın kahramanı Gılgamış ölümsüzlüğü ararken içki sunan tanrıça Siduri ile karşılaşır. Tanrıça, ona arayışlarından vazgeçmesini ve yaşamın nimetlerinden yararlanmasını telkin eder; yaşamın

nimetlerine muhtemelen alkolün verdiği haz da dahildir.

Bkz. **kurbağa; sıvı dökme**.

Allatu: bkz. **Ereşkigal**.

Ama-uşumgal-ana: bkz. **Dumuzi.**

Amurru: bkz. **Martu.**

An (Anu)

An Sümerce'de 'gökyüzü' anlamına gelir ve **yaratılış**ta ilk hareketi sağlayan gök tanrısının adıdır; bu, diğer tanrılardan ayrı, lider bir tanrıdır. Tanrı **Uraş**'ın torunu sayılan An, sonraları onunla özdeşleştirilmiştir; bundan başka, kadim **Anşar** ve **Kişar**'ın oğlu sayıldı. An bütün tanrıların babasıdır. Karısı yeryüzü tanrıçası Uraş'tır; daha sonraki bir gelenekte ise **Ki** ile evlidir. Babilliler'e göre Antu adında bir karısı vardır. Sümer geleneğinde An, yeryüzünden (*ki*) ayrıldığında gökyüzünü ele geçirerek, bildiğimiz evreni yarattı.

Üç katlı gökyüzü teorisinde, Anu göğün en üst katında yer alır. Doğu ufkunun dikey şeridi 'Anu yolu' olarak bilinir; 'Anu yolu' bu yolun kuzey ve güney tarafında bulunan **Enlil** ve Ea (**Enki**) 'yolları' arasında yer alır.

Neredeyse tüm dönemlerde, Mezopotamyalılar'ın en önemli tanrılarından biri olmasına rağmen, An'ın kişiliği yeterince tanımlanmamıştır ve sanatta ender olarak tasvir edildiği için (eğer edildiyse) onun kendine özgü ikonografileri ve simgeleri belirsizdir. Zaman zaman Maltai'deki Neo-Asur kaya kabartmaları üzerindeki tanrıların arasında tasvir edildiği düşünülür ama bu kesin değildir. Kassit ve Neo-Asur sanatındaysa Anu'nun simgesinin **boynuzlu başlık** olduğu bilinmektedir.

Bkz. **Asag; kozmoloji; Kutsal Evlilik; burçlar kuşağı.**

ana tanrıçalar ve doğum tanrıçaları

'Ana tanrıça' terimi çok tanrılılık, modern öncesi ya da ilkel olarak adlandırılan dinler hakkındaki yazılarda genellikle pek çok anlama gelecek biçimde ve 'toprak ana', 'toprak tanrıçası', '**bereket** tanrıçası' gibi terimlerle bir hayli karıştırılarak kullanılır. Tarihöncesi dönemlerde bu türden ilahelere inanıldığı arkeolojik ve sanatsal kanıtlar sayesinde yaygın olarak kabul edilse de, bu tanrıçaların nasıl temsil edildiğini, örneğin doğumu kolaylaştırma büyüsü yapmada kullanılan hamile kadın heykelciklerinin bir tanrıçayı temsil edip etmediğini kestirebilmek çoğu zaman mümkün değildir.

Antik Mezopotamya'nın çok antik dönemlerine ait ana tanrıça-

larla ve doğum tanrıçalarıyla ilgili oldukça net bilgilerimiz mevcut. Doğal güçlerin ve **tanrıların yaratılışı**ları hakkındaki imgelerden biri, iki ilah arasındaki cinsel ilişki olabildiği için, her tanrıçanın 'ana tanrıça' - anne olmuş bir tanrıça - olabileceğine ilişkin bir düşünce bulunmaktadır; bunun başka pek çok örneği de vardır. Öte yandan, zamanla erken dönem tanrıların-daki annelik özelliği bir tek tanrıçaya atfedilmişse de bu tanrıça M.Ö. ikinci bin yıla gelindiğinde bazıları gerçekten bu ilaheye özgü olan birçok farklı adla anılıyordu; gene de bu ilahe, başlangıçta birbirinden farklı olan bir kaç ilahenin bir araya gelmesinden oluşmuş olabilir. Bu ilaheler:

Aruru;

Mami ya da Mama (açıkça 'ana');

Dingirmah ('yüce ilah');

Ninmah ('yüce peri');

Nintu ('doğum perisi');

Ninmena ('taç perisi');

Bêlet-ilî (Akad dilinde 'tanrıların perisi');

Nammu

Damgalguna da önceleri bir anne tanrıçaymış gibi görünürken, daha sonra **Enki**'nin karısı (ve dolayısıyla Marduk'un annesi) olarak daha özgün bir rol üstlenmektedir. Ninmah'ın adı daha sonra oğlu **Ninurta** tarafından, bu ilahın dağları yaratmış olmasına atfen, **Ninhursaga** ('dağların perisi') olarak değiştirilmiştir. Nammu genellikle **An** ile **Ki**'nin ve aralarında Enki'nin de bulunduğu erken dönem tanrılarının yaratıcısı olarak görülür, fakat bir şiirde insan soyunu da yarattığı anlatılmıştır (bkz. **yaratılış**).

Bir başka yaratılış imgesi de kilden heykel yapılması ve sonradan bu heykele can verilmesidir. Genellikle bu, özellikle de insan soyunun yaratılışıyla (her ne kadar zaman zaman bundan Enki sorumlu tutulsa da) bağlantılı olarak, kili yoğuran ve ona şekil veren varlık, (yukarıda sayılanlar arasından) bir tanrıçadır. Bu sebeple, ikincil bir anlamda, ana tanrıça haline gelir. Bazen bu her iki yaratım biçiminde başka bir tanrıça 'ebe' görevi görür ve bu kutsal ebelerin de doğum tanrıçaları olarak nitelendirilmeleri mümkündür.

Akad dilinde kelime anlamı 'dölyatağı' olan sassûrâtu terimi bazen ana tanrıçanın kendisine atıfta bulunmak için kullanılır. Fakat Atra-hasîs Destanı'nda (**Ziustra**) ilk yedi erkek ve yedi kadının yaratılışının karmaşık hesabında ana tanrıçaya ondört sassûrâtu eşlik eder; bunlardan her biri (ay

takvimine göre) on aylık bir süre boyunca kilden figürlerin 'biçimlendirilmesi' ve 'hazırlanması'na nezaret etmektedir.

Kil heykelciklerden yaratılış imgesini bitirirken, son olarak Atra-hasîs öyküsünde Enki'nin Mami'ye kil ve kanı birbirine karıştırmada yardım ettiğine dikkat çekebiliriz - biçimlendirilecek ve yoğurulacak kilin, önceden cilalanması gerekirdi; benzer biçimde, 'Enki ve Ninmah' adlı şiirde, Ninmah ebelik yaparken sig-en-sig-du adı verilen yaratıkların Nammu'nun yoğurmasından sonra kili, biçimlendirilmek üzere küçük topaklara ayırdıkları anlatılır. Ebelik işlevinin bir ilahe tarafından yerine getirilmesi zorunlu değildir. Ayrıca anlatılan örnekte hizmetkârlar doğuma yardım ettikleri gibi, yedi küçük ilahe de Nammu'ya yardım etmek için işlem sırasında hazır bulunmaktadır.

Bkz. **Anunîtu**; **Işhara**; **Lisin**; **Ninlil**; **çıplak kadın**; **'omega' simgesi**. Doğum tanrıçası Erua için bkz. **Sarpanitu**.

Anşar ve Kişar

Mezopotamya mitolojisinde biri erkek diğeri dişi olan Anşar ve Kişar bir kadim çift idi; muhtemelen gökyüzünü (An) ve yeryüzünü (Ki) temsil ediyorlardı. Babil Yaratılış Destanı'na göre onlar, Apsû (**abzu**) ve **Tiamat**'ın çocukları arasında ikinci çifttiler (birinci çift **Lahmu** ve Lahamu'ydu). Destanın alternatif bir yorumuna göre onlar Lahmu ve Lahamu'nun çocuklarıdırlar. Anşar ve Kişar bu yoruma göre sırasıyla en yüce Gök tanrısı olan Anu'yu (An) doğurmuşlardır.

Bkz. **Aşşur**.

antropomorfizm: bkz. **tanrılar ve tanrıçalar**.

Antu: bkz. **An**.

Anu: bkz. **An**.

Anuna (Anunnakkû)

Anuna (Anunnakkû) sözcüğü erken dönem metinlerde, özellikle Sümerler'e ait metinlerde, **tanrıları**, özellikle de ilk doğan ve özel adlarla farklılaştırılmayan eski tanrıları, adlandırmak için kullanılır ve muhtemelen 'soylu çocuklar' anlamına gelir. Bir Sümer ilahisine göre Girsu'daki tapınağın inşasına yardım etmişlerdir ve iyi kalpli **lama**-ilahları ile bağlantılıdırlar. **Eridu**'nun elli Anuna'sı vardır. Gök tanrısı Anu (**An**) Anunnakku'nun kralı olarak tanımlanır. Yaratılış Destanı'nda bir yığın tanrıya 'gökyüzü ve yeryüzü Anunnakkuları' denir.

Muhtemelen Orta Babil zamanlarında özellikle gökyüzü tanrıları için **Igigü** adının kullanıl-

masından sonra Anunnakku terimi daha ziyade yeryüzü (**Ki**) tanrıları için ve **yeraltı dünyası** için kullanılır oldu. Yeraltı dünyası ile ilişkilendirilen **Marduk** ve **Domkina (Damgalnuna), Nergal** ve **Mad_nu** bunların arasında en güçlü olanlarıdırlar. Bir metne göre yeraltı dünyasının 600 tane Anunakku'su varken gökyüzünün yalnızca 300 tane Anunakku'su vardır. Bu yeraltı dünyasının ayrıntılı bir tasvirinin giderek gelişmesine işaret eder.

Anunakkû: bkz. **Anuna**.

Anunîtu

Anunîtu (daha önceleri Annunîtum) özellikle çocuk doğumu ile ilgili bir Babil tanrıçasıydı. Annunîtum ve Ulmaşîtum, Agade'de tapınılan İnana'nın iki görünümüydü; Annunîtum'a Sippar'da da tapınılırdı. Sonradan takım yıldızının adı olarak Anunîtu adı Pisces'in Kuzey-doğu bölümüne verildi.

Bkz. **Burçlar kuşağı.**

Anzû: bkz. **İmdugud.**

apkallû: bkz. **Adapa; Yedi Bilge.**

apotropaik figürler: bkz. **bina yapım ayinleri ve emanetler; ifritler ve canavarlar; büyü ve bağı.**

apsasû: bkz. **lama**.

apsû: bkz. **abzu**.

arali: bkz. **yeraltı dünyası.**

Arap tanrıları

M.Ö. birinci bin yılın sonlarından itibaren Arap Yarımadası'nda bir dizi Arap Krallı'ğının varolageldiği bilinir. Asur krallarının yazıtlarında 'Araplar' diye bir ırk adından ve 'Aribi' diye bir krallık adından söz edilir.

Bölgenin M.S. yedinci yy.'da İslamiyetin gelişi öncesindeki dini ve panteonu hakkında çok az şey bilinir. Kuzey Arabistan'da 'tanrı' anlamına geldiği sanılan el ya da 'İlah' baş ilah olarak bilinir. Ayrıca bir dizi göksel ve yerel ilahın da varolduğu bilinir. M.S. üçüncü yüzyılda bir Arap kenti olan Palmyra'da üçlü bir tanrı topluluğu kabul görür; bu topluluğun başı Bel (özgün şekliyle Bol, muhtemelen Baal 'Efendi'sine karşılık gelir) veya Belshamin'dir (gökyüzünün Efendisi); diğer ikisi ise, güneş ilahı Yarnibol ya da Malakbel ve ay tanrıçası Aglibol'dür.

Güney Arap Krallıkları'nda kültün, üçlü bir göksel ilah çevresinde toplandığı görünür. Bunlardan en önemli olanı ay tanrısıydı; ay tanrısı aynı zamanda, genellikle bütün kentlerin yerel koruyucusuydu ve bu nedenle Babil tanrısı Sîn (**Nanna-Suen**) de dahil ol-

mak üzere kendisine gönderme yapılan birçok değişik adı vardır. İkinci önemli tanrı Mezopotamyalı Tanrıça İştar (**İnana**) ile ilişkili olan ve simgesi Venüs gezegeni olan Tanrı 'Athtar'dır. Üçüncü büyük tanrı genellikle Şems olarak bilinen güneş tanrısıdır ve Babil ismi olan Şamaş (Utu) ile ilişkili olduğu açıktır. Bizim bildiğimiz diğer güney Arap tanrılarının sayısı çok fazladır ve bunların kendilerine özgü birçok görevleri vardır; öyle ki bazen adlarını bu görevlerinden alırlar.

M.Ö. beşinci ve altıncı yüzyılda, Kuzeybatı Arabistan'da yer alan Tayma'da ay tanrısının bir kült merkezi vardı. Kendini Sîn'e adayan Babil kralı Nabonidus (M.Ö. 556-539 yılları arasında hüküm sürmüştür), hükümdarlığının yaklaşık on iki yılını orada, Babil'den uzakta geçirdi (bkz. **Nanna-Suen**).

M.Ö. beşinci yüzyılda Yunan tarihçi Herodotos, Arap tanrıları olarak Orotalt ve Alilat'dan ('Tanrıça') söz eder. İslamiyetin kutsal kitabı Kur-an'da, al-Uzza ile birlikte el-Lat'dan ve Manat'tan 'Allah'ın kızları' olarak söz edilir. Daha eski Kuzey Arap yazıtlarında bunlar ayrıca kutsal adlar olarak geçerler.

Aynı zamanda Mezopotamya ve Suriye'den de doğrudan alıntılar yapılmıştı. Palmyra'daki panteona **Nergal** (Yunanlı Herakles'e dönüşmüştür), **Nabû** veya Nebo (Apollo'ya dönüşmüştür), Suriyeli tanrıça Atargatis ve muhtemelen İştar'a (**İnana**) karşılık gelen Astarte ve Beltis (Belet-ilî) gibi adlar da dahildi.

arınma

Kurban etme ve sunma ile tanrılara olan hizmeti yerine getirmek için, dinsel ayinlerde yer alabilmek ya da **büyü**nün de dahil olduğu etkili ritüelleri (özellikle büyücülüğe karşı yapılanları) gerçekleştirebilmek için, katılımcıların 'saf' olmaları gerekliydi.

Çoğu arınma töreni metaforik birtakım eylemlerin yerine getirilmesini içerir. Yerleri süpürmek ve su serpmek türbeyi temizler ve toz kalkmasını engeller, (metaforik olarak) mevcut alanı arındırır. Tütsünün ve diğer aromaların yanması havayı temizler ve (metaforik olarak) atmosferi arındırır. Katılımcıların banyo yapmaları ve ellerini yıkamaları vücudu temizler ve (metaforik olarak) kişiyi arındırır.

Bazı durumlarda **hayvan kurban etme** de **Yeni Yıl törenleri**'nde olduğu gibi arındırıcı bir etkide bulunabilir: Törenlerin beşinci gününde bir büyücü, tanrı Na-

bû'nun **Esagil** içindeki boş tapınağına girer ve orayı temizler. (Bu sırada, Nabû'nun **kült heykeli**, **Nabû**'nun normalde yaşadığı kentin komşusu olan Borsippa'dan henüz gelmemiştir.) Büyücü, cesediyle Nabû'nun tapınağını arındıracak koyunun kafasını kesmesi için bir kasap çağırırdı. (Bu sözlük edebiyatta 'silme-temizleme' bir transfer duygusu olarak kullanılır.) Zamanı geldiğinde koyunun ölüsü tapınağın yanından geçen nehre fırlatılırdı; benzer şekilde kasap da koyunun kafasını atardı. Bu ayinlerin ayrıntıları muhtemel kötülükleri önlemeyi amaçlayan *namburbu* ayinlerine (bkz. **büyü ve bağı**) oldukça benzemektedir. Bu ayin açık bir biçimde, genellikle Yeni Yıl törenlerinin merkezi olduğu düşünülen **Marduk**'un değil de Nabû'nun tapınağında gerçekleşir.

Bkz. **kova ve kozalak; stilize edilmiş ağaç ve 'ayinleri'; rahipler ve rahibeler.**

arpa sapı

Önceki örnekleri muhtemelen, Uruk Dönemine dek uzanan arpa sapı ya da buğday başağı motifi, ilkin Akad Dönemi'nde kutsal bir sıfat olarak, ayrıca Kassit ve Mitanni sanatında bağımsız bir ilahi simge olarak ortaya çıkmaktadır; bu motif bir **kudurru**



13. Tanrıça Şala'nın simgesi olan arpa sapı veya buğday başağı. Bir Kassit dönemi kudurru'su üzerine işlenen amblemlerden biri.

üzerine Tanrıça **Şala**'nın bir simgesi olarak konulur; daha sonraları, Hellenistik Dönem'de bu tanrıçanın taşıdığı bir simge olarak gösterilmiştir.

Bkz. **burçlar kuşağı**.

Aruru: **Ana tanrıçalar ve doğum tanrıçaları.**

Asag (Asakku)

Sümer şiiri *Lugale*'ye göre Asag, tanrı **Ninurta/Ningirsu** (başka bir yorumda Adad (**İşkur**)) tarafından yenilgiye uğratılan korkunç bir ifritdir. Asag görünüş itibariyle tiksindirici derece çirkindi; gücü balıkların nehirlerde diri diri kaynamasına neden olmuştur. Asag, **An** ve **Ki**'nin birleşmesinden doğmuş ve çocuk yapmak için **Kur** (dağları) ile birleşmiştir. Taşlardan oluşan (dağların taşları) bir

ordu kendisine eşlik ederdi. Asag ve taşlarla ilgili bu efsanede Ninurta'nın yenilgisi, Mezopotamya ovasında oturanların Zagros Dağları'nda oturanlara karşı duyduğu huzursuzluğu açıklar.

Ninurta'nın Asag'ı yenilgiye uğratması, M.Ö. dokuzuncu yüzyılda Asur kralı olan II. Asurnasirpal tarafından Kalhu'daki (bugünkü Nemrut) Ninurta tapınağına açılan ana kapının her köşesine dikilmiş olan geniş, yassı parçalar üzerinde yer alan kabartmalarda betimlenmiştir. Burada yıldırım taşıyan bir tanrı, bir **aslan-ejderha**'ya saldırmaktadır. Buna ilişkin bir sahneye Neo-Asur mühürlerinde de rastlanır.

Büyücülük teorisinde asag/asakku insanlara saldıran ve onları öldüren (özellikle de yüksek ateş aracılığıyla) bir **ifrit**dir ve **hastalıkların** sayıldığı bir koşukta kendisinden bahsedilir.

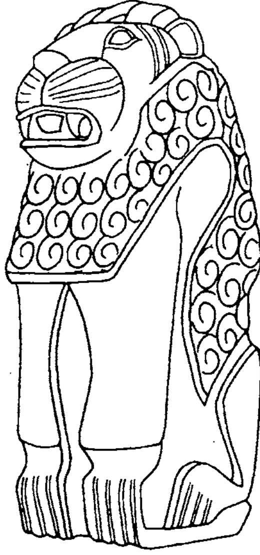
Bir diğer gelenekte, Yedi (ya da Sekiz) Asakku kendine özgü bir grup ifritdir; bunlar Anu'nun (An) çocuklarıdırlar ve Sümer şiirini açıkça hatırlatacak şekilde, Ninurta tarafından yenilgiye uğratılmışlardır.

Asarluhi

Asarluhi, aslında **Eridu** yakınlarındaki bir köy olan Kuara'nın tanrısıdır; (Eridu tanrısı) **Enki** ile ve büyü bilgisiyle ilişkilendirilmiş ve Enki'nin özel koruyucusu olmuştur. Asarluhi, Enki ve **Damgalnuna**'nın oğlu olarak kabul edilir; **Marduk**'a da Ea'nın (Enki'nin Akadlar'daki adıdır) oğlu ünvanı verildiğinde, Asarluhi'nin Marduk'un kişiliğinde abzorbe edilmesi son derece doğaldı. Eski Babil dönemine ait bir ilahi Asarluhi'ye işkence nehri (bkz. **nehir işkencesi**), Enki'nin ilk oğlu ve Marduk şeklinde hitap eder. Standart Babil büyü geleneğinde Asarluhi, büyülü sözler ve dualarda Marduk'a alternatif bir ad olarak kullanılır.

aslan

Kesin tarihi tartışmalı olsa da Mezopotamya'daki son aslan M.S. yirminci yüzyılda öldürülmüştür. M.Ö. üçüncü binyılın sonuna kadar aslanlar kırsal alanlarda oldukça yaygın olarak bulunmaktaydılar. Bu tarihten sonra, Orta Fırat ve Asur ülkesinde, Asur krallarıyla ünlenen aslan avının (bkz. **hayvan kurban etme**) bir zorunluluk haline gelmesine neden olacak kadar sıkıntı yaratmış olmalarına rağmen, güney Mezopotamya'da adları pek geçmez. Babil Destanı **Gılgamış**'ta tanrılar aslanların saldırısının mı yoksa **Tufan**'ın mı insanlara verilecek daha uygun bir ceza olduğunu tartışırlar.



14. Bu devasa taş aslan aslında Enki'nin Eridu'daki tapınağında duruyordu. Muhtemelen Neo-Asur Dönemi'ne ait. Yüksekliği 1.64 metredir.

Edebiyatta aslan savaşçı krallar için ve vahşi ilahlar, özellikle de **Ninurta** veya **İnana** için en çok kullanılan benzetmedir. Şöyle bir halk deyişi vardı: 'Bir aslanın peşine takılan kişi suda boğulur; bir tilkinin peşine takılan kişi ise kurtulur.'

Aslan, Sümer inanışında **köpekler** ve kurtlar ile aynı gruba dahil edilirdi; kedigil değil köpekgildi.

Eridu'daki **Enki** tapınağı olan **E-abzu**'nun girişini iki devasa taş aslan korurdu: bunlardan biri Bağdat'daki Irak Müzesindedir; diğerininse sadece parçaları kalmıştır. 'İnana ve Enki' adlı şiirde anlatıldığı kadarıyla, Enki kızı İnana'yı 'aslanların önünde' bira içmeye davet eder. Neo-Asur döneminde tabanları bir aslan (ya da bir koç) kafası şeklinde olan kaplar lüks sayılan içki kaplarıydı.

Bir sancak direği üzerinde ayakta duran aslan Sümer dikili taşlarında ve Üçüncü Ur Hanedanlığı dönemine ait mühürlerde resmedilmiştir. İlgili bütün malzemeler Girsu şehrinden geldiği için aslanlı sancak tanrı **Ningursu**'nun bir amblemi sayılmıştır.

Aslan aynı zamanda Akad döneminde bir tanrıçanın, genellikle silahlı bir ilahenin, belki de savaşçı tanrıça kılığındaki İştar'ın (**İnana**) simgesidir. Asur kralı II. Asurnasirpal'in (M.Ö. 883- 859 yılları arasında hüküm sürmüştür) anıtsal taş aslanları İştar'ın bir yönüne ithaf edilmiş ve Kalhu'daki (bugünkü Nemrut) tapınağının girişine yerleştirilmiştir; muhtemelen M.Ö. yedinci yüzyıla ait Maltai kaya panellerinde bir aslanın üzerinde ayakta durmuş bir halde temsil edilmiş olan kişi İştar'dır. Aynı kabartmalarda Mullissu (**Ninlil**) bir aslanın üzerinde tahta çıkmıştır. Aslan aynı zamanda en azından Neo-Asur Dönemi'nde tanrıça Damkina (**Damgalnuna**) ile özdeşleştirilmiş görünmektedir.

Bir 'Kapadokya' mühründe (Anadolu'da Antik Asur dönemindeki bir ticaret kolonisinden kal-

mıştır) ise aslan bir **çatal** amblemini tutan bir erkek ilah ile özdeşleştirilmiştir.

Neo-Asur Dönemi'nde *urgulu* olarak bilinen doğal aslan da çoğunlukla koruyucu bir büyüsel güce sahip bir türdür. Banyolarda bekleyen kötü **ifrit** bir aslan biçiminde tasavvur edilmiştir (bkz. **aslan-sentör**).

Aslan adı verilen burç bizim Aslan burcumuza karşılık gelir (bkz. **burçlar kuşağı**).

Bkz. **boğalar ve insan başlı aslanlar.**

aslan başlı değnekler: bkz: **tanrıların sancakları, değnekleri ve asaları**.

aslan başlı kuş: bkz. **İmdugud.**

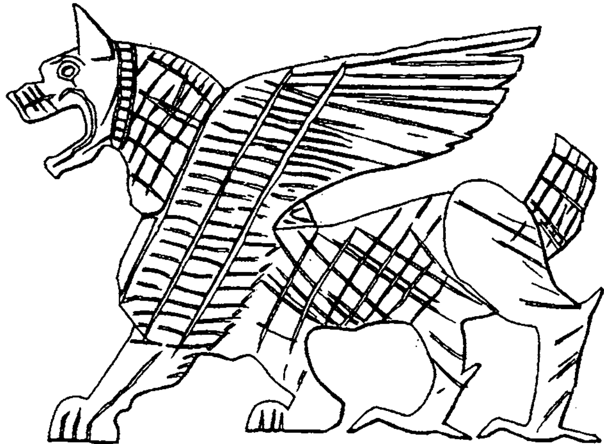
aslan kılıklı figür: bkz. **La-tarak ve Lulal.**

Aslan-balık

Aslan-balık bir aslan kafasına, bir balığın vücuduna sahip olan, Eski Babil mühürlerinde bulunan bir motiftir. Anlamı bilinmemektedir.

Aslan-ejderha

Aslan ejderha (ya da aslan-griffin) bir aslanın ön kısmına, bir kuşun ayaklarına sahip, kuyruğu ve kanatları olan bir yaratık olarak Akad Dönemi'nden Neo-Babil dönemine kadar -Kalhu'daki (modern Nemrut) **Ninurta** Tapınağı'ndaki Asur duvar kabartması da dahil olmak üzere- temsil edilmiştir. Genellikle açıkça erkek olduğu için **Lamaştu** ve **Tiamat** ile özdeş olduğu iddiasının pek üzerinde durmaya değmez. Söz konusu yaratığın Asakku (**Asag**) ya



15. Bir 'aslan-ejderha' ya da 'aslan-griffin' örneği. Geç Kassit Dönemi'ne ait bir kudurru kabartmasından alınan bir detay.

da Anzu (**İmdugud**) olma ihtimali vardır. Son zamanlarda getirilen yeni iddiaya göre ise bu yaratık bazen tanrı **İşkur**'un hayvanı (*umu*) *na'iru*, 'kükreyen (hava-yaratığı)' olmaktadır; bu öneri hayvanın ağzının açık oluşuna dayanır. Biraz değişik bir yaratık olan akrep kuyruklu, boynuzlu aslan-ejderha Neo-Asur sanatında görülür. Maltai'deki muhtemelen Sennacherib'e ait olan taş kabartmalarda üç farklı tanrı böyle bir hayvanın üzerinde dururlar; bunlar muhtemelen **Aşşur**, Sîn (**Nanna-Suen**) ve Adad'dır (**İşkur**).

Bkz. **griffin**.

aslan-ifrit

İnsan bedenine, aslan başına, dik kulaklara (bkz. **eşek kulakları**) ve bir kuşun ayaklarına sahip melez figür, Mezopotamya sanatında Eski Babil Dönemi'nden (ve daha aslansı özelliklerle Akad Dönemi'nden) Pers istilasına kadar var olageldi; bu dönemde Achaemenid ve ardından da Seleucid sanatına geçti. Söz konusu figürün genellikle (M.Ö. ilk binyılda her zaman) hançer tutan bir eli havada, asa tutan diğer eli ise yerdedir. Gövdesi genellikle çıplaktır. Çoğunlukla kısa bir etek giyer, tamamen çıplak olduğu zaman ise kıvırcık bir aslan kuyruğu vardır.

En azından Neo-Asur ve Neo-Babil dönemleri için bu tip şüphesiz ugallu, 'büyük hava yaratığı', olarak tanımlanabilir; bu kötü ifritlere ve hastalıklara karşı koruyucu yararlı bir ifritdir. Neo-Asur saray kabartmalarında resmedilmiş ve kilden **heykelcikleri** evlerde bulunan ve koruyucu büyü ayinlerinde temellere gömülenler arasında yerlerini almıştır (bkz. **ifritler ve canavarlar**). Sık sık **Saldıran tanrı** figürü ile ilişkilendirilmiştir. Bununla birlikte Eski Babil mühürlerinde bir insanı tek bacağından kavrayarak ters tutarken gösterilmiştir ve 'palalı tanrı' ile, muhtemelen yeraltı dünyası tanrısı **Nergal** ile ilişkilendirilmiştir. Bu yüzden bu erken dönemde Nergal'in yardımcısını temsil ettiği ve **hastalık** getiricisi olduğu öne sürülmüştür.

aslan humanoid

Kassit, Neo-Asur ve Seleucid sanatlarında nadiren de olsa belden yukarısı insan ama bacakları aslan bacağı, arka tarafı ise bir aslanın arka tarafına benzeyen ve kıvrık bir aslan kuyruğuna sahip olan küçük bir ilaha rastlanır (**boynuzlu başlık**'ta). Bu tipin **heykelcik**leri kimi zaman **boğa-adamı**nkilerle eşleştirilir ve bu yaratık benzer bir biçimde Şamaş (**Utu**) ile ilişkilendirilebilir. Her halükarda aslan-humanoid, boğa-

adam ve **akrep-adam** temel alınarak oluşturulmuş geç döneme ait bir icattır. Koruyucu bir figürdür. Akad dilindeki adının *uridimmu* olduğu görünmektedir; 'çılgın-aslan' (tam karşılığı ile 'çılgın köpek') olarak tercüme edilebilir.

aslan-sentör

Orta ve Neo Asur sanatındaki aslan-sentör bir aslanın vücudunun alt kısmı (dört bacağı da dahil olmak üzere) ile bir insanın başı, vücudunun üst kısmı, kolları ve ellerine sahip melez bir yaratıktır. Genellikle tanrısallığı simgeleyen **boynuzlu başlık** takar. Bu yaratığın adı *urmahlullu*, 'aslan adam'dır.

Aslan adamın temsilleri banyoların dışına yerleştirilirdi; burada aslansı-ifrit *Mukil-reş-lemutti*-nin, 'kötü-görevli'nin saldırılarını püskürtür.

Bkz. **denizadamı ve denizkızı.**

astroloji ve astronomi

Kesin bir dille konuşacak olursak, astronomiye (tarafsız, bilimsel gözlem) karşıt olarak astroloji yakın gelecekle ilgili **kehanet**te bulunmak için göksel cisimlerin hareketlerinin gözlemlenmesidir. Babilliler ayın, yıldızların ve gezegenlerin hareket ve görünümlerinden, başta siyasi ve askeri olanlar olmak üzere gelecekte gerçekleşecek olayların önceden tahmin edilebileceğine inandılar. 'Gökyüzündeki işaretler, tıpkı yeryüzündeki işaretler gibi bize sinyaller verirler'. Babilliler'e göre işaretler tanrıların niyetleri hakkında alametler - ipuçları - verirlerdi. Babilliler'in bu görüşüne karşıt olarak Helenistik (ve modern) astroloji, insan kaderi üzerinde gezegenlerin zorlayıcı etkide bulunduğundan bahseder. Babilli astrologların sıradan bireylerin kaderlerini önceden bildirmek için, yıldız fallarına yer vermeye başlamaları ancak M.Ö. beşinci yüzyıla dayanır. Bununla birlikte, pek çok antik astronomik metin, astrolojik uygulamaya elverişli bir biçimde yazılmış olsalar da (örneğin uygun olduğu yerlerde tanrıları takım yıldızlarıyla özdeşleştirirler) temel olgu ve süreçler daha çok astronomik ve kronolojik açıdan ilgi çekicidir. Ayrıca bazı kanıtlar astronominin gelişmesinin esas nedeninin göksel olayları astrolojik olarak yorumlamaktan ziyade takvimi kontrol edebilme isteği olduğunu göstermektedir. Bazı ilahların yıldızlarla ve gezegenlerle bağlantısı olsa da, çoğunun böyle bir bağlantısı yoktur; Mezopotamya dininin aslında yıldızlara dayandığı düşüncesi temelsizdir.

Babilliler'in gökyüzünü gece gözlemledikleri, en azından M.Ö. 750 yıllarından kalma günlük kayıtlarla (günümüze gelen kayıtların yalnızca küçük bir kısmı) belgelenebilir. Üzerinde çalıştıkları Galileo öncesi kozmoloji gözönüne alındığında M.Ö. 400'ler itibariyle dikkat çekecek derecede doğru bir düzeye ulaşmışlardır. Ay tutulmaları hatırı sayılır bir kesinlikle önceden tahmin edilebiliyordu. Halley kuyruklu yıldızı M.Ö. 164 yılinda ve yeniden M.Ö. 87 yılında olmak üzere iki kez gözlemlendi ve kaydedildi. Asli fonksiyonları olmadığı halde zigguratlar (tapınak kuleleri) sonraki dönemlerde elverişli gözlem sahaları olarak kullanılmış olabilir. Babil ve Uruk kentleri M.Ö. dördüncü yüzyıldan, M.Ö. birinci yüzyıla kadar önemli astronomi merkezleri oldular.

Babil astronomisinde doğu ufku üç dikey yola bölünmüştür: **Enlil**, Anu (**An**) ve Ea (**Enki**) 'yolları'; bu üç dikey yol, yaklaşık olarak M.Ö. 1000 yılından beri fark edilmiş olan on sekiz burçlar kuşağı takım yıldızının konumunu tam olarak saptamak için kullanıldı. Daha sonra bu on sekiz takımyıldızı, teker teker veya çiftler halinde 12 ay olarak saptandı; bu sonraki dönemlerde ortaya çıkacak olan burçlar kuşağını önceledi. Beş gezegen tespit edildi: Merkür ('Sıçrama' olarak adlandırıldı), Venüs, Mars, Jüpiter ('kayık' olarak adlandırıldı) ve Satürn ('Sabit Olan') olarak adlandırıldı. Takım yıldızları için kullanılan adlardan pek çoğu, Yunan Astronom Ptolemy aracılığıyla (M.Ö. 150'de) modern dünyaya intikal eden adlarla aynı veya benzerdi.

Aşimbabbar: bkz. **Nanna-Suen.**

Aşk tılsımları: bkz. **büyü ve bağı.**

Aşratu: bkz. **Martu.**

Aşşur

Aşşur, Asur ulusunun tanrısıydı. Gerçekte aynı adı taşıyan kentin yerel tanrısı da olabilir; daha doğrusu -Mezopotamya'da tanrıların ve kentlerin aynı adı taşıması olağandışı olduğundan (bkz. **yerel tanrılar**) - kentin kendisi muhtemelen bu şekilde kişileştirilmiş olabilir (kent tanrının kendisiymiş gibi **yeminler**, kent adları belirtilerek ediliyordu). Bu nedenle, Asur yayılmacılığının alanı ve gücüyle orantılı olarak Aşşur, ortaya çıkan devletin ve imparatorluğun en üstün tanrısı oldu. Bununla birlikte, tanrının kökeni ve gelişiminin ayrıntıları bütünüyle bilinmemektedir.

Neticede, Asur'un gelişmesi



16. Tanrı Aşşur. Aşşur'da özel bir evde bulunan parlatılmış bir tuğla panelden alınmıştır. M.Ö. 9-7. yüzyıllar.

ve Güney Mezopotamya'yla kültürel temasının artmasıyla birlikte, Aşşur'u Sümer ve Babil panteonundaki belli büyük tanrılara indirgeme yönünde bir eğilim ortaya çıktı. Yaklaşık olarak M.Ö. 1300 yılından itibaren onu Sümerli **Enlil** ile özdeşleştirme gayretlerinin izlerini bulabiliriz. Bu, muhtemelen ona tanrıların lideri rolünü vermeye yönelik bir çabaya işaret eder. Asur'da **Ninlil**'e, Aşşur'un karısı olmasına rağmen Mullissu adı altında ibadet edildi. Daha sonra Asur hükümdarı II. Sargon'un (M.Ö. 721-705 yılları arasında hüküm sürmüştür) hükümdarlık yıllarında Aşşur, Babil Yaratılış Destanı'nda **An**'ın (**Anu**) babası olarak bilinen Anşar ile özdeşleştirilmeye başladı. Böylece bu süreç Aşşur'u evrenin **yaratılış**ından o güne kadar uzun süre varlığını sürdüren bir tanrı olarak takdim etti. Bu özdeşleştirmenin nedeni salt isim benzerliği de olabilir. Sargon'un halefi Sennacherib'in (M.Ö. 704-681 yılları arasında hüküm sürmüştür) egemenliği döneminde Aşşur'la Babil ulusunun tanrısı **Marduk**'un mitolojisini ve bu arada Babil'deki **Yeni Yıl Törenleri**nin ayinlerini ilişkilendirmek yönünde resmi düzeyde bir girişimde bulunulmuştu. Bunun ardındaki gerçek neden, açıkça, Asur ve Babil arasındaki siyasi ve askeri mücadeleydi. Bu mücadele M.Ö. 691'de Sennacherib'in Babil'i dokuz ay boyunca kuşatması, fethetmesi ve sistematik olarak yağmalamasıyla, daha sonradan doğrudan hakimiyeti altına almasıyla ve Babil tahtını kişisel olarak elde etmesiyle sonuçlandı.

Aşşur'un ablemleri bile Babil tanrılarından alınmıştır. Aşşur'un hayvanı olan **yılan-ejderha**, **Marduk**'tan devralınmıştır (Sennacherib'in Maltai'deki kaya kabartmaları üzerinde yer alan yılan ejderha figürü dahi yalnızca ona özgü değildir). Tanrı simgeleri kolleksiyonunda Aşşur'un Anu(An) ve Enlil'den miras alınan bir **boynuzlu başlık**la temsil edildiği göze çarpar.

Güneş Diski'nin Aşşur'u simgelediğini ileri süren modern düşünce kesinlikle doğru değildir. Bununla birlikte, bazı akademisyenler, Asur sanatında çok yaygın olması, üzerindeki bir tanrı imgesiyle birlikte sık olarak Asur oymalarında bulunması ve savaş, ayin ve av sahnelerinde yer alması gibi nedenlerle **kanatlı disk**in Aşşur'u temsil etmesi gerektiğine inanırlar. Bunu.ıla birlikte, bu deliller bu amblemin Güneş Tanrısı **Şamaş**'ın **(Utu)** simgesi olduğuna güçlü bir şekilde işaret eder. Yine, başka bir tanrıya özgü bir imgenin ödünç alınmış olması olasılığı vardır.

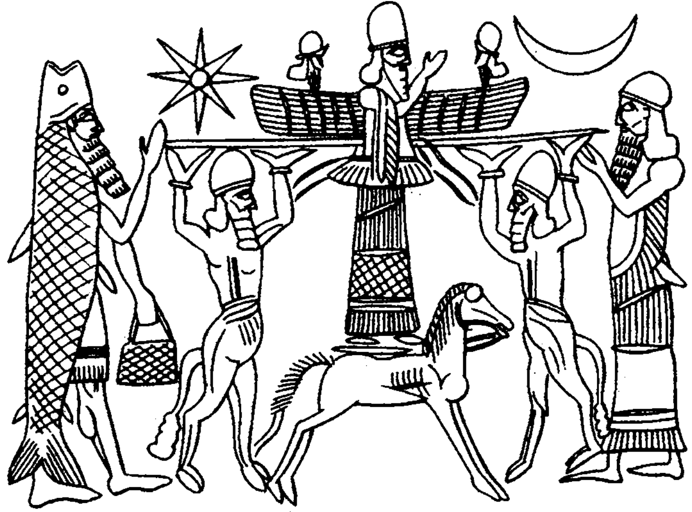
Diğer tanrıların sıfat ve mitlerini ona aktarmaya yönelik eğilimlere rağmen (ya da muhtemelen bu eğilimler nedeniyle) Aşşur, kendine ait belirgin bir karakteri ve geleneği (ya da ikonografisi) olmayan, sönük bir tanrı olarak kalır. Asur ülkesinde krallık ünvanının verilmesinin (ya da geri alınmasının) ancak onun elinde olduğu söylenir; Asur kralı da onun başrahibi ve yeryüzündeki vekiliydi. Asur krallarının adlarında tanrıların adının bir öğe olarak bulunması özellikle yaygındır (örneğin Asurnasirpal, Asurbanipal, Esharhaddam (Aşşur-ahhe-iddina)). Aşşur Asur ordularını destekler ve cesaretlendirirdi. Aşşur'a ait mühürler yüksek politik öneme sahip belgelerin imzalanmasında kullanılmıştır; tıpkı kral Esharhaddon'un (M.Ö. 680-669 yılları arasında hüküm sürmüştür) verasetini sağlayan antlaşma gibi (bkz. **tanrıların mühürleri**). Bununla birlikte, bütün bu durumlarda Aşşur sadece politik bir birim olarak Asur gücünün, halkının ve ülkesinin kişileştirilmesinden ibarettir.

Bkz. **tanrılara mektuplar; 'omega' simgesi.**

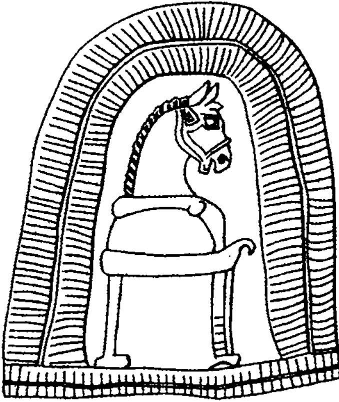
at

Mezopotamya at ile ilk kez M.Ö. ikinci binyılın ilk yarısında tanışmıştır. Kanatlı at ya da **sentör** bazı Orta Asur mühürlerinde görülebilir. M.ö. ikinci binyıla ait bir mühürde ve Neo-Asur mühürlerinde ilahi bir simge olarak yer alan at motifi, bir burcu temsil ediyor olabileceği (bkz. **gökkuşağı**) Babil Kral'ı I. Nebuchadnezzar'a (M.Ö. 1125-1104) ait bir **kudurru**nun yanında da görülmektedir. Eğer yanında tasvir edilen kanatlı disk tasvirdeki tanrının güneş-tanrısı Şamaş olduğunu gösteriyorsa atın Neo-Asur döneminde Şamaş'a (Utu) ait bir hayvan olduğunu söyleyebiliriz.

Asur iş belgelerinde bazen anlaşmaların ihlali halinde, iki ya da dört beyaz atı tanrı **Aşşur**'a



17. Bir Neo-Asur silindir mühürden alınan detay. Güneş tanrısı Şamaş, bir boğa-adamın taşıdığı kanatlı diskiyle birlikte; bir balık kılıklı figür ve (mührün sahibini temsil eden) bir inanan manzarayı tamamlıyor.



18. Bir sunak üzerindeki at kafası simgesi. Babil kralı Nebuchadnezzar I (M.Ö. 1125-1104) dönemine ait bir kudurru kabartmasından detay.

adama cezasının verildiği görülür. Bunlar büyük ihtimalle, heykel olmaktan çok tapınağa ya da (tanrının baş rahibi olan) krala verilen canlı atlardı.

ateş: bkz. **Gibil**; **Işum**; **büyü ve bağı**; **Nusku**.

Atra-hasîs: bkz. **Ziusura**.

Aya: bkz. **Şerida**.

Baba: bkz. **Bau**.

Babil Kulesi

Tevkin kitabına göre (11:1-9), Babilliler büyük bir şehir ve 'ucu gökyüzünün derinliklerinde olan' bir kule inşa etmek istediler. Projenin tamamlanması, işçilerin konuşmalarını birbirlerini anlayamayacakları kadar karıştıran Yahweh tarafından engellenir. Bundan sonra bu insanlar tüm dünyaya yayılmıştır.

Bir bakıma hikaye, farklı lisanların varlığını açıklamak için yazılmış bir efsane gibi görünmektedir. Antik bir Sümer şiirinde, Enki tüm lisanları tek bir dilden yaratmıştır. İncil'deki hikaye ise, büyük ihtimalle, İbranicesi Babel olan Babil'deki **zigurat** ya da tapınak kulesinden ilham almıştır.

Dünya lisanı olarak kule metaforu İbranice *balal* (karıştırmak) kelimesi üzerine bir kelime oyunuyla ortaya atılmıştır: 'Efendimiz bütün dünyanın dilini karıştırdığı için adına Babel denildi.'

Babil'deki **Marduk** zigurat'ı E-temen-an-ki ('Gökyüzü ve dünyanın kuruluşu') olarak bilinirdi. 100 metre karelik bir zemini vardı ve yüksekliği 91 metreye ulaşıyordu, en üstte bulunanı mavi-camlı tuğladan yapılmış olarak tasvir edilen bir tapınak yedi katlıydı. Zigurat'ın Helenistik dönemde kısmen yok olması ve daha sonra çürümesiyle birlikte, birkaç yüzyıl boyu Mezopotamya'nın ziyaretçileri Babil Kulesi'nin yerini değişik komşu mevkilerde aramışlardır.

bağı: bkz. **büyü ve bağı; cadılık**

balık

Mezopotamya'da ilk dönemlerden itibaren tanrılara balık sunuluyordu (bkz. **kurban etme ve sunma**). Kaynaklarının **abzu** olduğuna inanılan Fırat ve Dicle nehirlerinin temiz suyu balıklarla, çoğunlukla da sazan balıklarıyla, doludur; balığın su tanrısı **Enki**'yle ilişkilendirilmesi doğaldır. Enki bilge bir tanrıdır ve balıklar da bilgeliği simgeler.

Mühürlerde, özellikle Eski Babil dönemine ait mühürlerde, balık imgesi, insanlara saldıran tanrılar ve ifritler gibi, insanlığa kötülük getirecek figür ve öğelerin yakınına yerleştirilirdi ('**doldurma motifi**' denen figür olarak). Bu gibi bağlamlarda balık kötücül güçlere karşı bir hayır işareti olarak bir tür dengeleyici işlev görmesi için kullanılmış olabilir. Neo-Asur silindir mühürleri masaların, muhtemelen **sunak**ların, üzerinde sunulmuş balıkları gösterir.

Asur kralı Sennacherib (M.Ö. 704-681 yılları arasında hüküm sürmüştür) Ea'ya (**Enki**) altın bir ayakkabı sunduğunda, denize de biri balık biçiminde altından iki nesne atmıştır.

Bkz. **Balık kılılıklı figür; keçi-balık; aslan-balık; denizadamı ve denizkızı; içinden su akan vazo.**

balık kılıklı figür

Bu sözcük kafasının üzerinde bir balık kafası olan sırtı ise yüzgeçleriyle ve kuyruğuyla tüm bir balık gövdesince kaplanmış sakallı bir insan heykeline gönderme yapar. Bu tip, ilk olarak Kassit dönemi sanatında ortaya çıkar ve ardından Asur'a geçtikten sonra Neo-Asur ve Neo-Babil dönemi sanatlarında yaygınlaşır. Figür, Erken Pers Dönemi'nde Asur saray heykelciliğinden taklit

edilmiştir. Buna benzer bir figür, muhtemelen **Berossos** Oannes, Seleucid dönemlerinde de biliniyordu. M.Ö. on dördüncü ve onuncu yüzyıl arasındaki dönemde figürde, balık-derisi yere kadar uzanmaktadır. Dokuzuncu yüzyılda ise insan belinin hemen altında balık kuyruğu biçiminde sona eren bir pelerin haline getirilerek kısaltılmıştır. Bununla birlikte sekizinci yüzyıldan itibaren uzun biçime bir dönüş olmuştur.

Büyülerde kullanılan levhalardaki temsillerde, hasta bir insanın başucunda bulunan balık kılığında bir çift figür görülür; bu figürler bazıları tarafından kötü ruhları kovan balık bedeni şeklinde veya balık bedenine benzeyen giysiler giymiş (bkz. **hayvan derileri**) **rahipler** olarak yorumlanmıştır. Bununla birlikte, bu türün Asur saray ve tapınaklarının girişindeki heykellerde bulunması, figürün koruyucu büyülü doğasını gösterir. Figürün binaların zeminlerine gömülmüş küçük heykellerinin bulunmuş olması da söz konusu etkiyi desteklemektedir. Böyle imgeler yapma ve onları evlerin bir köşesine yerleştirme törenleri hakkındaki metinler, bu tipi bir tür apkallu, 'bilge' olarak tanımlar. Dinsel törenlerde, bu tür küçük heykellerin yedili (bkz. **sayılar**) gruplar halinde gömülmesini tavsiye edilir; bulunan örnekler de buna tamamen uygundur. Bazen rahipler tarafından taklit edilmesine rağmen varlık, özünde doğaüstü bir yaratık, gelenekleri **Yedi Bilge** efsanelerinde yansıtılan, Tufan'dan önceki devre ait bir bilge olmalıdır.

Bkz. **Kova ve kozalak**.

balık-adam ve balık-kadın: bkz. **denizadamı ve denizkızı.**

başmu: bkz. **yılanlar.**

Bau

Bau neredeyse yalnızca Lagaş'ta tapınılan bir tanrıçadır; burada tanrı **Ningirsu** veya **Zababa**'nın eşi olarak kabul ediliyordu. Bau'nun E-tarsirsir'deki, Lagaş ve Girsu'daki tapınaklarında yapılan sunumlardan kalmış çok sayıda kayıt vardır; Erken Hanedanlık Dönemleri'nde bu tapınaklarda kehanetlerde bulunulurdu. Bau, An'ın kızlarından biriydi; Bau'nun Ningirsu ile birleşmesinden olan tanrı Ig-Alima ve tanrı Şul-Şagana adlı iki oğlu vardı; ayrıca Ningirsu'nun üzerlerinde babalık hakkı iddia etmediği yedi kızı (Lagaş'ın küçük tanrıçaları) vardı.

Kaz öteden beri Bau ile ilişkilendirilen bir kuştu, ama şimdi bu ilişkilendirmenin hatalı olduğu biliniyor. Babil **kudurru**ları

üzerinde Bau, buğday savurmaya yaradığı sanılan bir nesne ile temsil edilir.

Adının doğru şeklinin Baba olması muhtemeldir.

Bkz. **Gatumdug**.

Bel: bkz. **Marduk**.

Belet-ilî: bkz. **ana tanrıçalar ve doğum tanrıçaları; Nergal; Ninhursaga**.

Belet-şeri: bkz. **Martu'nun egemenliği**.

bereket

Mezopotamya mit ve dininde 'bereket kültü' ile ilişkili öğeler, antik (ve 'ilkel' modern) dinlerin her öğesini bereket töreni diye yorumlama eğilimindeki 1950'li ve 1960'lı yıllarda yaygınlaşmış antropoloji ikliminin bir sonucu olarak gerçekten bir hayli abartılmışlarsa da, gene de Mezopotamya yaşamında tarımın toprak verimliliğinin başat önem taşıdığına ve bunun çeşitli dinsel inanç ya da ayinlerle desteklendiğine hiç kuşku yoktur. **Dumuzi** kültüne verilen önem bunu kanıtlar; **içinden su akan vazo** gibi karşımıza çıkan su simgeciliği aynı zamanda **Bau** yelpazesi, **arpa sapı**, B gibi tarıma ilişkin belli öğeler bunu bir kez daha doğrular. Toprağın bereketinin tanrıların refahına ve hükümdarın hayatına



19. Bir berekt tanrısı; Aşşur şehrinde tanrı Aşşur'un tapınağında bir kuyunun yanında keşfedilen bir antsal taş kabartmadan alınmıştır. Muhtemelen M.Ö. ikinci binyılın ikinci yarısına aittir; yüksekliği 1.36 metredir.

ve sağlığına bağlı olduğu düşünülmüştür. Neo-Asur'da kralın hayatı için edilen dualar ve yapılan büyüler hükümdarın kişisel sağlığı ile devletin refahı arasında önemli bir bağlantı olduğu inancını gösterir. Kralı ve kraliçeyi değiştirme töreni (bkz. **insan kurban etme**), kralın ve böylelikle muhtemelen bütün toplumun hayatını kurtarmak amacıyla yapılırdı. İnsanların cinsel ilişkisi, özellikle Isin-Larsa/Eski Babil Dönemi'ne özgü pişirilmiş kil tabletlerin ve maket yatakların üzerinde, Aşşur'da ise İştar (**İnana**) tapınağında bulunan, Orta Asur dönemine özgü kurşun heykelciklerle

betimlenmiştir. Aşşur'daki bu betimlerde cinsel birleşme bir **sunak** üstünde gösterilir.

Kutsal Evlilik'in bereketle ilişkilendirilen bir ayine dönüştüğü görülür. (bkz. **fahişelik ve ayinsel cinsellik**).

Bkz. **ana tanrıçalar ve doğum tanrıçaları; çıplak kadın; Şerida.**

Berossos

Berossos (bir Babil adının muhtemelen Bel Usur'un, Yunanca'daki biçimidir), M.Ö. dördüncü bin yılın sonları ve üçüncü bin yılın başları arasında Babil'de Bel'in (**Marduk**) rahiplerinden biriydi. Babil kültürü ve tarihi üzerine, şu an kayıp olan üç ciltlik Yunanca bir eser yazdı. M.Ö. birici yy.'da Alexander Polyhistor eserin bir özetini yapmıştı. Her ne kadar bugün kayıp olsa da, bu özet Yahudi tarihçi Joseph ben Matthias ('Josephus', M.S. 37-38 -yaklaşık.100) ve kilisenin kurucusu peder Eusebius (Ölümü, M.S. 342) için kaynak teşkil etti. Bu nedenle Berossos, antik Yunanlılar tarafından Babil hakkında güvenilir bilgi edinmek üzere başvurulacak ana kaynak oldu.

Berossos'un yaşlılığında, bir astroloji okulu kurduğu Ege Adası Cos'a göç ettiği söylenir. Bununla birlikte Babil'in Berossos'u ile Cos'un Berossos'unun tek ve aynı kişi olduğu yönünde kesin bir bilgi yoktur. Klasik kaynaklarda Berossos'a atfedilen bazı fikirlerin köken olarak sonradan ortaya çıkmış olması muhtemeldir (Pseudo-Berossos) ve Sibyl'in babası olduğu düşüncesi de dahil olmak üzere onun yaşamına ilişkin başka gelenekler de vardır.

Babyloniaka adlı yapıtının ilk kitabı dünyanın başlangıcının tasviriyle ve denizden gelerek insanlığa uygarlık sanatını ilk olarak getiren yaratıklar olan Oannes ve diğer balık-canavarların mitiyle başlar (bkz. **Yedi Bilge**) Kitap, Babil **yaratılış** öyküsünün ve Babil astrolojisinin açıklanmasıyla devam eder.

İkinci kitapta Babil tarihi yeniden ele alınır; '**Tufan**'dan önceki on kral'dan başlanıp sonra Tufan'ın kendisi anlatılır (bkz. **Ziusura**); bunu Nabonassar (Nabûnaşir, M.Ö. 747-734 yılları arasında hüküm sürmüştür) hakimiyetindeki altı hanedanlığın anlatıldığı, yeniden kurulan krallığın öyküsü izler.

Üçüncü kitapta, Babil tarihinin, Berossos'un kendi dönemine kadar olan kısmı anlatılmıştır; bu dönem III. Tiglaht - pileser, Sennacherib ve II. Nebukadnezzar'ın hükümranlıklarını içerir.

Modern kazılarda bulunan

Akadlılara ait mitolojik ve tarihi metinler, Berossos'un temsil ettiği geleneğin otantikliğini büyük ölçüde doğrular.

Bes

Bes ya da Bisu, Mısırlı oyun ve eğlence tanrısıdır. Normalden büyük kafası, patlak gözleri, dışarı sarkmış dili, çalı gibi bir kuyruğu olan; genellikle başlık niyetine geniş, kuş tüyünden yapılma bir taç takmış; yassı suratlı ve çarpık bacaklı bir **cüce** olarak tasvir edilir. Kötülüğün gücünü önleyen özellikle çocukların ve çocuk doğuran kadınların koruyucusu olan, koruyucu büyülü güçlere sahip bir ilahtır. 'Kutsal topraklar'dan (burası doğu, Arabistan ya da Babil olarak yorumlanmıştır) geldiği ve adının 'Puoni Efendisi' (Punt, Kızıldeniz'in Afrika sahilinde yer alır) olduğu söylenildiği için bazı Mısır uzmanları, bu tanrının Mısır kökenli olmadığını düşünürler.

M.Ö. birinci bin yılda ona çok benzeyen bir figürün temsillerine yaygın olarak Suriye, Filistin, Asur ve Babil'de rastlanıyordu. Bununla birlikte yazılı edebiyatta bahsedilmediği için Bes bu bölgelerde kendi Mısır adıyla çok az tanınır.

Bilulu: bkz. **İnana**.

bina yapım ayinleri ve emanetler

Antik Mezopotamya'da bina inşa etme faaliyetlerine, genellikle bu faaliyete uygun bazı ayinler eşlik eder. Genellikle yeni yapıların, özellikle de tapınakların inşası sırasında binaların kutsanması, arındırılması, adanması ve ifriti güçlerden korunmasıyla ilgili bazı dinsel törenler ve büyü uygulamaları gerçekleştirilirdi. Özel evlerin sakinleri, evleri tamamlanırken veya belli bir hastalık salgını söz konusu olunca, canlarını ve mallarını **ifritler**den ve **hastalık**lardan korumak için benzer ayinleri gerçekleştirmiş olabilirler. Bu tarz ayinler, modern yazında genellikle temel atma ya da inşa etme ayinleri olarak ele alınır. Bu ayinlerde çoğunlukla bina temellerine konulmuş ya da temel atılırken yerleştirilmiş türlü emanetler kullanılırdı.

bkz. **heykelcikler; gipar.**

bira: bkz. **alkol; sıvı dökme işlemi.**

bit akiti: bkz. **Yeni Yıl törenleri.**

bizon

Günümüzde bizon Avrupa'da ve Kuzey Amerika'da varlığını sürdürmektedir. Mezopotamya bizonlarının soyu Sümer-

öncesi dönemlerde tükenmiştir. Bununla birlikte, Sümer terimi olan *gud-alim* (Akadlar'da *kusarikku*), doğaüstü **boğa-adam** figürünü ve bu arada da muhtemelen **insan başlı boğayı** ifade etmek için kullanılmıştı. Sümer sanatında, örneğin Ur'daki Krallık gravürlerinde, boğa başlı lirlere rastlanır; burada (lacivert taştan yapılan) boğaların sakalları bizon sakalını anımsatır.

Astronomide *gud-alim/kusarikku* takım yıldızı, Centaurus'un bir bölümünü anlatır.

Bkz. **Öldürülen Kahramanlar.**

boğa

Erken döneme ait resimli çömlek üzerinde betimlenmiş boğa kafasının fırtına tanrısını simgelediği düşünülür fakat bu doğrultuda kesin kanıt yoktur. Bununla birlikte boğanın, Eski Babil Dönemi'nden sonra genelde simgesi şimşek olan bir tanrı ile ilişkilendirilmesi, onun fırtına tanrısıyla özdeşliğini teyit eder. Fırtına bulutlarıyla fırtına tanrısı Adad'ın (**İşkur**) 'boğa bacakları'na gönderme yapılır. Eski Babil Dönemi'nde boğa, ay tanrısı **Nanna-suen**'in de sıfatı olarak görülmüş olabilir çünkü mühürler üzerinde **hilal** ile ilişkilendirilmiştir. Astronomiyle ilgili tabletler üzerinde boğa resmi, taurus takımyıldızını temsil eder.

Bkz. **hilal; boynuzlu başlık; kama; burçlar kuşağı.**

boğa adam

Yarı insan suretindeki boğa ve aslanlar 'proto-Elam' adı verilen güneybatı İran gliptik sanatının (M.Ö. üçüncü bin yılın başları) hayali hayvanları arasında yer alır. Bu hayvanlar dünya düzenini yöneten temel ilkelerin kişileştirilmesi olarak yorumlanmıştır.

İnsan kafası ve vücuduna sahip, fakat boynuzları olan, vücudunun aşağı kısımları ve bacakları bir boğanın vücudu ile bacaklarından oluşan boğa adam figürü, ilk kez Erken Hanedanlık Dönemi'nin ikinci safhasında ortaya çıkar; söz konusu dönemde figür, silindir mühürler üzerinde yaygın olarak görülmektedir. İleriye doğru çıkan tek boynuzlu haliyle genelde profilden gösterilir. Bununla birlikte, yalnızca kafasının ya da vücudunun göğsünden (aşağı değil) yukarı bölümünün önden gösterildiği ender durumlarda, boğa adamın çift boynuzlu olarak tasvir edildiğini biliyoruz. Azgın hayvanlarla mücadele ettiği sahnelerde bir, iki hatta üç kez temsil edildiği görülür. Zaman zaman bir insan figürüyle savaşırken, sonraları (Üçüncü) Erken Hanedanlık Dö-

neminden itibaren başka bir figürle, kıvırcık saçlı 'kahraman' (bkz. **lahmu**) ile birlikte resmedilmiştir. Çatışma sahnelerinde yer alan bu figür çifti Akad Dönemi gliptik sanatındaki tüm temalar arasında en yaygın olanıdır.

Eski Babil ve Kassit Dönemi sanatlarında boğa-adam, çatışma sahnelerinde görülebileceği gibi, Güneş Tanrısı Şamaş'ın (Utu) yardımcısı olarak da görülür. Eski Babil'in temel taşı üzerinde yer alan sahnede bir çift boğa-adam Şamaş'ın (Utu) tahtına destek olmaktadır. Kassit Dönemi'nden itibaren figür koruyucu ve büyülü bir ifrit haline gelir; Neo-Asur devrine gelindiğinde artık güneş tanrısıyla olan bağlantısı zayıflamıştır; ama hâlâ bu tanrının simgesini taşıdığı ve Şamaş'ın **kanatlı diskini** tutan figürlerden biri olarak da karşımıza çıktığı olur; fakat kötülüğü engellesin diye binaların içine yerleştirilen faydalı yaratıkların anıtsal ya da küçük tasvirleri arasında boğa-adamınkine de rastlanır (bkz. **bina yapım ayinleri ve emanetler; ifritler ve yaratıklar**). Boğa-adama Achaemenid sanatında da rastlanır.

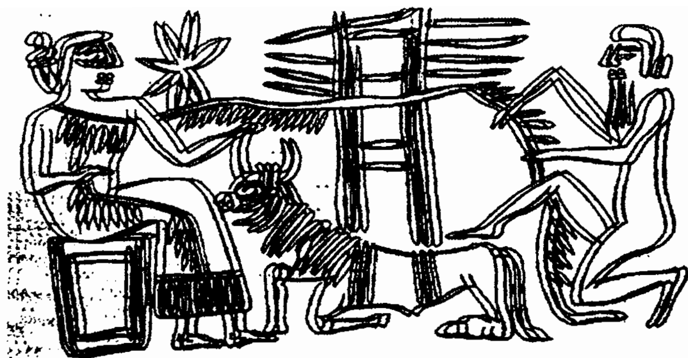
Nesli tükenmiş **bizon** için kullanılan bir ad olan *Kusarikku* (Sümer dilinde *gud.alim*), boğa için de kullanılan bir terim haline gelmiş olabilir (muhtemelen aynı zamanda insan başlı boğa için de kullanılıyordu - bkz. **boğalar ve insan başlı aslanlar**). Boğa-adam figürünün sanatta efsanevi kahraman Enkidu'yu simgelediği yönündeki fikirlerin bir dayanağı yoktur.

Bkz. **Tiamat'ın yaratıkları; Öldürülen Kahramanlar; halka-değnek.**

boğa ve 'kanatlı kapı'

Akad Dönemi silindir mühürlerinde sıkça rastlanan bir motif orta kısmı mühürlü olan ve üst tarafında çıkıntılar görülen üç parçalı dikdörtgen bir yapıdır. Arkaya yaslanmış haldeki bir boğa, bu yapıyı sırtında taşır veya yalnızca yapının önüne uzanmış durumdadır. Bir tanrı ya da tanrıça, hayvanın önüne oturur. Bu ilah, ya havaya kaldırmış olduğu elleriyle sığ küçük bir tabak sunup ona jestler yapmakta ya da hayvanın boynuzlarından, burun deliklerinden geçirilmiş bir halkaya iliştirilen bir yuların ucundan tutmaktadır. Bu yoruma bir alternatif ya da bir ek olarak, ilah, yapının bir tarafına bağlanmış bir halatı tutarken, bir yardımcının da yapının diğer tarafına bağlı ikinci bir halatı tuttuğu söylenebilir.

Bazı modern yorumcular yapıyı kısmen kapalı bir giriş kapısı olarak görmüş ve çıkıntıların ka-



20. Tanrıça, boğa ve 'kanatlı kapı'. Akad Dönemi'ne ait bir silindir mühürden alınan bir detay.

natlara benzediğini düşünmüşlerdir; böylece 'kanatlı kapı' terimi kullanılmıştır. Ayrıca bu çıkıntıların ışık huzmeleri olarak yorumlandığı da olmuştur; bu ya sabah güneşinin ışığıdır (ki bu durumda 'kanatlar' da su pınarları olarak yorumlanır) ya da ay ışığı, 'gecenin kapısı' olarak değerlendirilmiştir; bu kapının ay tanrısı üzerine kapanarak onu 'gökyüzü boğası' olarak koruduğuna inanılır. Boğanın aynı zamanda fırtına tanrısının hayvanı olduğu da düşünüldüğünde, söz konusu çıkıntıların şimşek çakışı olarak yorumlanması da olası hale gelir. Bunlar bir tür ise, konuyu zafer kazanmış bir gök tanrısına hayvan kurban etme vakası olarak değerlendirir. İlah bir tanrıça olduğunda bu sahne İştar (İnanna) ve Gök Boğası mitinin tasviri olarak da açıklanmıştır. Bununla birlikte söz konusu sahne günümüze kayıp olan bazı Akad dönemi mitlerine ait bir bölümün temsili de olabilir. İkonografinin bu dönemden sonra çekmeden olarak kabul görmesi, mitin kalıcı olmadığını akla getirir; bu da mitin bugün bulunma şansını son derece düşürür.

Boğalar ve insan başlı aslanlar

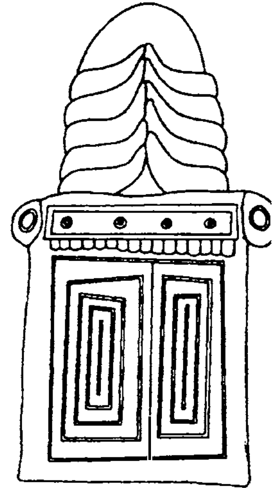
İnsan başlı, kanatlı ya da kanatsız boğa Erken Hanedanlık Dönemi'nden Neo-Babil devrine kadar Mezopotamya sanatında rastlanan yaygın bir motiftir ve Akhamenid İmparatorluğu sanatına da taşınmıştır. Kapı muhafızları olarak yuvarlak taşlara oyulan insan başlı boğalar ve aslanların anıtsal heykelleri özellikle Neo-Asur Dönemi'nde (ve benzer şekilde Akhamenid döneminde de) yaygındır. Böyle figürler III. Asurnasirpal'den (MÖ. 883-859 yılları arasında hüküm sürmüştür) Esarhaddon'a (MÖ. 681-669) kadar en önemli Asur

Krallarının saraylarını süsledi; bu figürlerin Kral Asurbanipal'in (M.Ö. 668-627 yılları arasında hüküm sürmüştür) sarayında olmamasının nedeni muhtemelen o dönemde yeterince büyük taş blokların bulunmamasıdır; Esarhaddon'un anıtsal boğaları birbirine eklenmiş ayrı bloklardan oluşuyordu. Kadın ve erkek insan başlı aslanlar da vardır (ki bunlara çoğu zaman 'sfenks' deniliyordu). Kesin olmamakla birlikte, insan başlı boğanın, **boğa adam** gibi Akad dilinde *kusarikku* olarak biliniyor olması muhtemeldir (bkz. **bizon**). Asurlular'ın *aladlammu* (ya da *lamassu* ve *sedu*) dedikleri figürlerle sıkça yapılan özdeşleştirme de doğru olabilir (bkz. **lama**).

boynuzlu başlık

M.Ö. 3. Binyılın başlarından itibaren üstünde, üstüste dizilmiş en fazla yedi boynuz çifti bulunan bir başlık, ilahi varlıkların ayırıcı bir aksesuarıydı. Geç Kassit Dönemi'nden Neo-Babil Dönemi'ne dek, genellikle bir kaidenin üstüne oturtulmuş ayrı bir simge olarak görülür ve Achaemenid sanatında da ilahiliğinin bir işareti olarak kullanılmaya devam edilmiştir. Asıl olarak ilahi konumun genel bir ifadesi olup, belli bir büyük ilahın simgesi olarak kullanımı sürekli olamamıştır. Kassit **kudurruların**da büyük tanrı Anu'nun (**An**) simgesi olarak adlandırılmış fakat Neo-Asur sanatında açıkça yeni ulusal tanrı Aşşur'a devredilmiştir. Öte yandan o dönemde zaman zaman **Aşşur**, Anu (An) ve Enlil üç tane başlık tarafından temsil edilirdi ya da Babil'de Anu ve Enlil için böyle iki başlık kullanılır ve çok ender olarak Ea (**Enki**) için onun koç başlı asasının yerine üçüncü bir başlık konulurdu. İlahi başlığın biçimi adetlere göre dönem dönem değişirdi; tepesi düz, kubbe biçiminde, bazen kuş tüyleriyle donatılmış ya da bir topuz ya da fleur-de-lys konmuş olabilirdi.

Boynuzlu başlık, sığırın evcilleştirilmesinden sonra da Yakın Doğu'da ayrı bir tür olarak varlığını sürdüren, yabani sığırın (Bos



21. Bir sunağın üzerine yerleştirilmiş çok boynuzlu başlık simgesi, Babil kudurru taşları üzerine genelde işlendiği şekliyle.

primigenius) boynuzlarından alınmış olabilir. Asur kralları tarafından avlandıkları Neo-Asur dönemi kadar geç bir zamanda, bu sığırlar hâlâ kuzeybatı Mezopotamya'nın ovalarında başıboş dolaşıyorlardı. Vahşi boğanın, yerden omuzlarına kadar yüksekliği 6 feet olan ve aralarındaki mesafe oldukça geniş olan devasa bir çift boynuza sahip korkunç bir canavar olduğu sanılmaktadır. Evcil sığır, bu yaratıkla kıyaslandığında daha küçük kalır. Güç ve dirayetin görsel ve yazınsal bir imgesi olarak vahşi sığır, Mezopotamyalı'ların imgelemini fazlasıyla meşgul etmiştir: Bir ilah için bir metafor ya da kahramanlar ya da krallar için uygun bir kıyaslama.

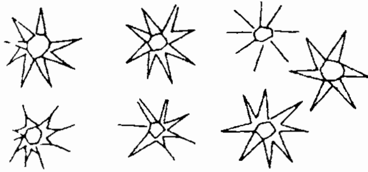
bukleli 'kahraman': bkz **Lahmu**.

Bunene: bkz. **Utu**.

burçlar: bkz **burçlar kuşağı**

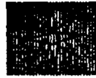
burçlar kuşağı

Belirli burçların yılın aylarıyla ilişkilendirilmesi ilk olarak Babilliler tarafından yapılmıştır. Yaklaşık M.Ö. 1000'den itibaren zodyağa ait on sekiz burç (oluşturdukları yollarda ay ve gezegenlerin hareket ettiği görülen burçlar) kabul etmişlerdir: Kiralık Adam (Koç burcuna karşılık gelmektedir), Yıldızlar (Pleiades, bkz **yedi nokta**; **Yedi (tanrı)**), **Gökyüzü Boğası** (Boğa), Anu'nun (An) Hakikat yolu (Orion), Yaşlı Adam (Perseus), **Kambur** (Auri-

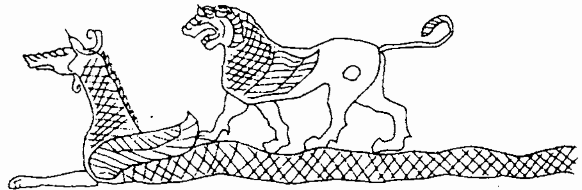








22. Süreyya burcu, Aslan ve Boğa da dahil olmak üzere burçaların simgeleri; bir astronomik metinle birlikte bir kil tablet üzerine çizilmiş. Uruk'ta bulunmuştur ve Seleucid Dönemi'ne aittir.



ga), Büyük İkizler (İkizler, bkz. **Lugalirra ve Meslamtaea**), Yengeç (Yengeç), Aslan (Aslan), Saban izi (Başak, bkz. **Şala**), terazi (Terazi), **Akrep** (Akrep), **Pabilsag** (Yay), **Keçibalık** (Oğlak), Büyük (Kova), Kuyruk, kırlangıç ve **Anunitu** (son üçü birlikte Pisces'i oluşturur). Bunlara sonradan Hidil (Pegasus) burcu eklenmiştir.

M.Ö. 600-500'den itibaren burçlar, tek tek ya da bazen çiftler halinde on iki ay arasında paylaştırılarak sistematikleştirilmiştir. Örneğin, Babil yılının ikinci ayı (nisan ortasıyla mayıs ortası arasına karşılık gelir) hem Boğa'ya hem de Pleiades'e denk düşüyordu; üçüncü ay İkizler ve Orion'a; on ikinci ay Balık ve Pegasus'a karşılık geliyordu. Yaklaşık M.Ö. 400'den itibaren burçların sayısı, bugün alışkın olduğumuz gibi on ikiye indirilmiştir; burçlar kuşağının her biri gökte 30 dereceyi kaplar ve ilk ayda Aries ile başlar (Mart ortası ile Nisan ortası arasına karşılık gelir).

Tüm bu burçlar Helenistik Dönem'e ait astronomik tabletler ve damga mühürlerde resmedilmiştir. Bunlardan bazıları antik **kudurrularda** resmedilmiş olabilir.

Bkz. **astroloji ve astronomi**.

buyruk

Bir **yaratma** aracı olarak tanrının buyruğunun gücü düşüncesi, Mezopotamya'da, örneğin İbranilerin İncil edebiyatında olduğu denli yaygın değildir. Bununla birlikte, nasıl krallar emrederler emretmez söyledikleri gerçekleşiyorsa, Mezopotamya tanrılarının da bir şey söylemesi gerçekliğin bunu takip etmesi için yeterlidir. Sümer balag şiirleri (uzun dini lirik şiirler), belirli tanrıların 'buyrukları' hakkında düşüncelerle doludur; bu düşünceler tanrıların bu vasfının yararlı, yaratıcı yanı kadar korkutucu ve muhtemel yıkıcı yönleri üzerinde de dururlar. **An** ya da **Enlil**'in buyruğu insanlara yeni yaşam getirebileceği kadar sellere, afete ve **hastalıklara** da yol açabilir.

Büyü uygulamasında, büyülü sözleri açık ve doğru olarak söylemek son derece önemliydi. Büyülü sözler çoğunlukla Sümer ve Akad, ara sıra da Elam dilindedir ve 'abrakadabra' gibi bazı kelimeler kullanılsa da, uydurma sözcüklere nadiren rastlanır.

Bkz. **büyü ve bağı**.

büyü çemberi

Büyü ayinlerinde, yere bir miktar un serperek bir çember çizmek sık rastlanan bir durumdur (Akad dilinde zisurru 'sınır

çizen un' anlamına gelir). Hasta ya da eğer hasta hareket edemeyecek durumdaysa hastanın yatağı böyle bir büyülü çemberle çevrilirdi. Ayin, çemberin içinde yapılırdı; büyülü **heykelcik**lerin de bir un çemberiyle çevrildiği olurdu. Çemberin içine belli bazı **ifritleri** engelleyecek kadar güçlü olduğu ve yorumlarda bazı koruyucu ilahları temsil ettiği 'belirtilirdi'.

Başka ayinlerde, kötülükleri kovma amacıyla bir kapının sağına ve soluna beyaz ya da koyu renk kireçle bir büyülü çember çiziliyordu.

büyü ve bağı

Antik Mezopotamya'da büyü, hayatın dışlanan bir alanı değil, normal öğelerinden biriydi. Kişinin doğaüstü **ifritler** ve bağı yapan insanlar tarafından sürekli tehdit edildiği, tabularla ve lanetlerle kuşatıldıkları, ayrıca geçmişin, bugünün ve geleceğin (kimi zaman değiştirilebilir) kehanetlerle karmaşık bir ilişki içine girdikleri bir dünyada, huzur bulmak ve belki de tedavi gibi amaçlarla beyaz büyü araçlarına başvurmak olağandı. Buna rağmen, bağı (kasten yapılan zararlı kara büyü) toplumsal sonuçlarından dolayı kötülük olarak görülürdü ama büyük olasılıkla onun yöntemleri de standart büyü yapma yöntemleriyle aynıydı.

Büyü; ifritlerden korunmak, onları kovmak ya da onların üstesinden gelmek, belirli 'günahkar' eylemlerin (genelde de kötü toplumsal davranışların) etkilerini yok etmek, öngörülen bazı kötü olayların potansiyel etkilerini önlemek, cinsel gücü arttırmak (bkz. **fahişelik ve ayinsel cinsellik**), sevilen birinin sempatisini sağlamlaştırmak, ağlayan çocukları susturmak için kullanılırdı; büyünün, bu gibi başka pek çok işlevinin yanı sıra, düşmanların yaptığı bağıların etkilerini engelleme işlevi de bulunuyordu.

Bu pratikler, dünyaya ilişkin belli varsayımlar gerektirmekteydi; buna göre her türden kötülüğün, özellikle de hastalığın nedeni olan bir ifritler güruhu vardı; insanlar farkında olmadan tabuları çiğneyerek, 'günah dolu' eylemlerde bulunarak ya da dünya düzenini bozarak '**günah**'ı (Akad dilinde arnu ve bir çeşit hastalık olarak tasavvur edilen diğer sözcükler) davet edebilirdi; kişi başka kimselerin büyüsüne maruz kalabilirdi; kötülükler kehanetle öğrenildiğinde, insanlar onların kötü etkilerini büyüyle tümden yok edebilirlerdi ve demek ki, önceden belirlenmiş olan gelecek, bir şekilde yeniden belirlenebilirdi.

Büyü pratiğinin hekimliğe ve kehanete çok benzediği açıktır, hatta bazen büyünün hekimlik ve kehanetten ayırt edilmesi zor olur (bkz. **hastalıklar ve tıp**). O dönemde de – 'bilimsel', cerrahi, bitkisel – ilaç elbette vardı, fakat (hastalıkların nedeninin genellikle ifritler olduğu düşünüldüğü için) büyü çoğunlukla konsantre yiyeceklere, yara lapalarına, merhemlere, lavmanlara vs. ek olarak kullanılırdı. Nitekim ilaçları da büyüyü de aynı kişi, aşipu, uygulardı. Başka bir uzman olan asu bir hekimdi. Kehanette bulunmak kahinin işiydi, fakat hastalık alametlerinin sonuçlarını engellemek için bir aşipu'ya da ihtiyaç vardı. Aşipu papazların bir kolu olarak tapınaklara bağlanmış olabilir (bkz. **rahipler ve rahibeler**).

Babil büyüsünün bize ulaşan biçimleri Sümer, Akad ve bazen de Elam ya da Hurri dili gibi başka dillerdeki dualar ve efsunlar, bazen bozulmuş ve pek azı tamamlanmış karmaşık sözler; ayrıca 'ayinler', başka deyişle, izlenmesi gereken faaliyetlerin, belli noktalarda kullanılacak veya büyücü ya da 'hasta' tarafından söylenecek olan duaların (büyücünün okuyabileceği) sistematik tarifleri; genellikle iyi bilinen bir duanın bir bölümünün yazılı olduğu ve boyuna ya da bazen bir evin duvarına asılan **tılsımlar** ve kötülükleri kovmak için tasarlanmış **heykelcik**lerdi.

Günümüze ulaşabilen en eski dualar Erken Hanedanlık Dönemi'ne, yaklaşık M.Ö. 2400 yıllarına aittir ama bunların, sonraki bir tarihte yazılmış daha açık bir kopyalarının yardımı olmaksızın okunmaları çok zordur. Dualardan bazıları, yılan ısırığına ve akreplere karşı korunmak, çocuk doğumuna yardımcı olmak ya da büyü ayinlerinde kullanılan nesneleri kutsamak için yazılmıştır; bu tür ayinlerin o dönemde de varolabileceklerini göstermiş olmaları açısından önemlidir. Eski Babil Dönemi'ne gelindiğinde, tek tek Sümer dualarının, işlevlerine göre ya da kovabildikleri ifritlere göre sınıflandırılmalarını sağlayan sürecin başlamış olduğu açıktır. Metin üzerine satır aralarında Akadça'ya yapılmış ilk çeviriler de bu tarihten kalmadır. Bu, büyü işlerinin daha önceleri sırf bir merak konusu olduğu anlamına gelmez, aksine; büyü edebiyatı, söz konusu döneme gelindiğinde çoktan yazılı edebiyatın ve bu arada sözlü edebiyatın da bir parçası haline gelmiş olduğunu gösterir.

Dualar kabaca dört türe ayrılabilir. Birinci tür dualarda, büyü-

cü ifritleri doğrudan hedef aldıktan sonra, ayinin akışı sırasında ifritlerden korunmak için, kendisini özellikle beyaz büyüyle ilişkilendirilmiş tanrıların (**Enki**/Ea, karısı **Damkina** ve Asarluhi, **Eridu** yakınlarındaki Kuara'nın tanrısıdır, sonradan Enki'nin oğlu olarak kabul edilir ve bu yüzden **Marduk**'la özdeşleştirilmiştir) bir temsilcisi olarak sunar. Bu dualar genellikle şöyle sona ererler: 'Gökyüzünün davetine kulak verin! Yeraltı dünyasının davetine kulak verin!' İkinci türde, dualar sıradan insanları ifritlerin saldırılarından korumak için tasarlanmıştır: İblisler önce tarif edilir, sonra kovulur. Üçüncü tür dualar da ifritlerle ifritlerin yaptıklarının ayrıntılı biçimde anlatılmasıyla başlar. Olayların anlatıldığı kısa bir bölümde, Marduk 'farkına varır' ve öğüt almak için babası Ea'ya gider. Ea, ona bilmece gibi bir yanıt verir, 'Bilmediğin ne var oğlum? Ben ne ekleyebilirim ki? Benim bildiklerim, senin de bildiklerindir' der ama ayine ilişkin öğütlerini vermeye de devam eder. Dolayısıyla, bu ayinde yapılacaklar, dua metninin içinde anlatılmaktadır. Tıbbi dualarda ise, olayların anlatıldığı bölüm hep eksiktir çünkü bu ayinlerde yapılacaklar, her ayin için ayrı ayrı özetlenir ve kaydedilir; gene de bu, büyü geleneğinin aktarımı tamamen anımsama yoluyla olduğundan, doğru ayini unutmamak için kesinlikle iyi bir yöntemdir. Son olarak, ifritlere ya da beyaz büyü tanrılarına değil de, ayinde kullanılacak kült nesnelere yönelik dualar da bulunmaktadır. 'Büyüye maruz bırakılan' nesneler, büyü içindeki işlevlerini daha etkili bir şekilde yerine getirirler. Bunlar çoğunlukla son derece sıradan nesneler olurlardı: içinde ateş yanan bir ocak ya da mangal, soğanlar, hurma demetleri, kamışla yapılan paspartular, bir yün yumağı ya da keçi yünü, kırmızıya boyalı yün, un, ılgın demetleri, kamışlar, tuz, sedir ya da ardıç, aromalı reçineler, tütsü, deniz suyu ve başka bir sürü şey daha.

En iyi korunmuş Babil büyü geleneklerinden birisi olan *Şurpu* ('yakma'), içerik açısından da en ilginç olanlardan biridir. Şurpu, büyücüden yardım isteyen kişinin hangi eylemi ya da ihmaliyle tanrıları kızdırdığını ve dünya düzenini bozduğunu bilmediği durumlarda uygulanırdı. Böyle kişiler ya da hastalar, büyücüye 'tehlikeli bir durumda, endişeli, uykusuz ve hasta' olduğu, bazen şiddetle titrediği, ağzının köpürdüğü, dilinin tutulduğu, ya da baş ağrısı çektiği durumlarda - yani günümüzde kişiyi bir psikiyatris-

te göndermemize yol açacak bazı belirtiler görüldüğünde – başvurulurdu. Ayininde bütün muhtemel 'günahlar', 'yemin'in etkileri de dahil olmak üzere, ayrıntılarıyla sayılırdı; bu ya sadık kalınmadığı için lanet biçiminde geri dönen bir yeminli ya da iman etme niyetiyle edilmesine karşın kötülüğün kaynağı olabilecek büyü güçlerini uyandıran yeminlerdi. Ayinin 'yakma' bölümünde hasta ateşin içine bir soğan soyar, bir demetten hurmaları koparıp ateşe atar ya da hasırı söküp ateşe atardı, bu sırada büyücü dualar okurken kişinin işlediği günahlar, ayin sırasındaki performansıyla karşılaştırılırdı. En sonunda ise büyücü ateşi söndürür ve böylece günahları yok ederdi. Görülebileceği gibi, hastanın şikayetleri aslında ruhsal kökenlidir ve ayinin onun üzerinde sakinleştirici bir etkisi olması muhtemeldir.

Akad dilinde namburbu denen dua ayinlerinde ise farklı olarak, kehanetlerde (bkz. **kehanet**) önceden belirlenen kötülüklerin etkilerini yok etmek ya da kovmak amaçlanır. Bir namburbu ayini tipik olarak dört ardışık ayin içerir. İlk olarak, ayin yapılan yeri dış dünyadan ayırmak için tasarlanmış yalıtma ayini icra edilirdi; bu yalıtma, ayin muhtemelen sazdan bir kulübenin içinde icra edilerek ya da bir **büyü çemberi**yle alanı sınırlamak suretiyle gerçekleştirilirdi. Daha sonra **arınma** ayinlerinde, hasta yıkanır, traş edilirdi; ılgın ağacı kutsal su serpme için, tütsü ise dezenfekte etmek için kullanılırdı, alan süpürülüp temizlenir, belki de bir keçi kurban edilirdi (bkz. **hayvan kurban etme**), bakır bir **zil** ve bir davul çalınırdı. Daha sonra yiyecekler ve hoş kokulu karışımlar tanrılara ve tanrılaştırılmış Nehir'e (çünkü ayinden arta kalanları o alıp götürecektir) sunulurdu. Başlıca ayinleri, kötülükten korunmaya yöneliktir ve yıkım amaçlı faaliyetler barındırabilir: uğursuz, korkunç bir hayvanın doğumu; bir kapının (yarasa, kanıyla, örümcek, sinek ve akreple) damgalanması; ikame ya da benzetme faaliyetleri, örneğin, Büyüyle ilgili nesne halihazırda yokken onun temsilini yapmak ya da lanetlenmiş bir evin yok edilmesini simgelemek üzere evin çeşitli yerlerine dokunmak. Son ayinler ise daha iyi arınmayı, çözücü bitkileri ya da hastayı dış dünyaya geri gönderen eylemleri (örneğin hastaya ayinden çıkarken etrafına bakmaması ya da gidip bir tavernada oturması söylenir) ve belli bir dönem için yapılacak olan büyü tariflerini (sarımsaktan uzak durmak, yedi gün boyunca özel

bir kolye takmak) içerir.

Bu ayinlerdeki bazı özellikler, Maqlu (bu da 'yakmak' anlamına gelir) adıyla bilinen ve hastanın kendisinin de büyülenmiş olduğuna inandığı durumlarda uygulanan uzun gece ayininde de bulunmaktadır. Metinde, bağı yapan kadın ve erkekler arasında ayrım yapma konusunda her zaman oldukça dikkatli davranılmıştır fakat fiillerin formları genellikle dişildir; bu, cadılara duyulan korkunun büyücülere duyulandan baskın olduğuna inanılmasından kaynaklanmaktadır. 'O cadı sokakta dolaşır, evlerin içine girer... sokakta bekler. Bir bakışıyla genç bir kadının neşesini ondan almıştır. Bağı yapan kadın beni gördüğü zaman, arkamdan yürüdü, büyüyle yolumu kapadı ve benim (kişisel) tanrı ve tanrıçamı aldı.' vb. Daha sonra, – kuşkusuz bağı yapanı simgeleyen – balmumu, tahta, hamur, katran ya da kil heykelcikler ateşte yakılır ve eritilirdi. Dualar gece tanrılarına, ateş tanrısı Gibil'e ya da başka tanrılara veyahut da bağı yapan adamlara atfedilirdi.

Yukarıdakiler, zengin büyü geleneğinden sadece birkaç örnektir. Bu geleneğin incelenmesi şu soruyu akla getirir: Bu ayinleri tam olarak kimler kullanır ve kimler büyücünün hikmetine başvurur? Bazı uzun ve karmaşık ayinlerin sadece toplumun üst katmanlarında yer alan, muhtemelen de varlıklı kişiler için icra edildiklerine hiç kuşku yok. Karşılığında herhangi bir şey almadan büyücülerin bu kadar zaman harcamaları ve ustalık göstermeleri düşünülemez bile. Ayinlerin belli bir kısmı özel olarak krallık için icra edilirdi – örneğin ay tutulmasıyla öngörülen kötülüğün kovulması için yapılmış olanlar (bkz. **insan kurban etme**). Zaten, göksel alametler genellikle kralla ve devlet işleriyle doğrudan ilintiliydi. Terazinin öbür kefesinde; bütün sınıfların büyünün kullanımını az çok normal kabul ettiklerini ve büyü pratiğini mümkün kılan dünya görüşünü paylaştıklarını söyleyebilsek de bu insanlardan bugüne kalabilmiş hiç bir kanıt yoktur. Ayrıca, bağı yapanların pratikleriyle ve bağı yapılışının nasıl gerçekleştirildiğiyle ilgili hiçbir şey bilmiyoruz. Bağı kendisini etkisiz hale getirmeye yarayan büyüye çok benzer fakat onun daha az arıtılmış ve daha basit bir türü olabilir.

Babil ve Asur büyü pratiklerinde zaman içinde bir gelişme olduğu söylenebilir. Büyüler üzerine yoğunlaşmış bilginler, daha önceden sözünü ettiğimiz ('diziler' diye adlandırılan) dualarını

gruplandırırken derlemecilikten fazlasını yapmak zorunda kalırlar çünkü bu diziler, eylemlerin ve duaların sırasının can alıcı önem taşıdığı karmaşık ayinlere göre düzenlenmiştir ve bu ayinlerin nasıl gerçekleştirileceğine ilişkin bilgiler içerir. Büyünün çok olmasının, onu daha etkili yapacağı düşüncesiyle, farklı kaynaklardan dualar toplanmış ve ayinsel bir ardıllığa büründürülmüştür. Basit bir örnek verilebilir: 'Aynı' ayinin aralarına bin yıl kadar girmiş iki kopyası mevcuttur. büyünün daha güçlü olacağı inancıyla gerekli malzeme sayısı, ki söz konusu örnekte bu malzemeler hastanın boynuna asılan silindir mühürlerdi, birden yediye çıkarılmıştır.

'büyük tanrılar'

Görülüyor ki 'büyük tanrılar' terimi genel olarak tanrıları tanımlamak için kullanılsa da, daha çok **panteon**un başlıca ilahları için kullanılmaktadır. Atıfta bulunulan ilahların adları sırayla sayıldığında ya da o ilahın adına yakarıldığında, listede zaman zaman değişiklikler meydana gelse de Asur krallık yazıtlarında çoğunlukla 7 ya da 12 tanesi yer alırdı: Kralların kişisel tercihleri (bkz **kişisel tanrılar**), içerilen ilahları ve bunların sırasını etkilerdi. Örneğin, II. Asurnasirpal'in (M.Ö. 883-859 arasında hüküm sürmüştür) tanrı **Ninurta**'ya bağlılığı nedeniyle bu tanrı bu grubun içine ve muhtemelen de başına konulmuş, fakat daha sonra adı çok az anılmıştır. Normalde bu listenin başında **Aşşur** vardı, fakat Asurbanipal özellikle, görünüşe göre onun hükümdarlığı döneminde (M.Ö. 668- yaklaşık 667) kıdem kazanan tanrıça İştar (**İnana**)'ı tercih ediyordu.

Asur kralları (ya da istisnai durumlarda taşra yöneticileri) tarafından, özel olayların ya da başarılı seferlerin anısına dikilen anıtlarda, kral her zaman başlıca tanrıların simgelerinin altında gösterilir. Anıtların üzerindeki yazıtlarda bunlara ve genellikle daha başka ilahlara da yakarılırdı.

Bkz. **Igigu.**

büyülü etki: bkz. **tılsımlar; büyü ve bağı.**

büyülü heykelcikler: bkz. **bina yapım adetleri ve emanetler, ifritler ve canavarlar, heykelcikler.**

cadılık

Cadılık, ya da karabüyü (bağı), antik Mezopotamya'nın gündelik yaşamının önemli bir parçasını oluşturan, büyücülüğün en az çekici yönü için kullanılan terimdir. Cadılık zararlı etkileri nedeniyle resmi olarak yasaklanmış ve kanunen cezaya tabi kılınmıştı, fakat teknikleri muhtemelen,

kabul gören beyaz büyüden çok farklı değildi. Cadılık yapanlar daha sık olarak erkeklerden çok kadınlarmış gibi görünmektedir. Babil'in Hammurabi kanunlarına göre (M.Ö. 1848- 1806 arasında hüküm sürmüştür), karabüyü yapmakla suçlanan kişi **nehir işkencesine** maruz kalır ve eğer suçlu bulunursa bütün mülklerini suçlayana verirdi. Buna karşın, eğer suçsuz bulunursa suçlayan idam edilirdi.

Bkz: **büyü ve bağı**.

canavarlar: bkz. **ifritler ve canavarlar.**

Cinsellik: bkz. **yaratılış; İnana; fahişelik ve ayinsel cinsellik; Kutsal Evlilik.**

cüce

Gelişmesi yarım kalmış insanlar pek çok toplumda alay konusu olmuş ve çoğunlukla eğlendirici ve soytarı olarak görevlendirilmişlerdir. Cücelerin, Mısır evlerinde ilginç ve eğlendirici yaratıklar olarak tutulduklarını biliyoruz. Mezopotamya'da böyle bir uygulamaya ilişkin bir kanıt yoktur fakat M.Ö. 19. yüzyıldan kalma güney Mezopotamya mühürlerinde, çember bacaklı bodur bir figür, yaygın olarak görülen bir motiftir. Ayinlerde ve eğlencelerde dansçı, veya bir çeşit **ifrit**, belki de bir soytarı veya koruyucu bir **ruh** olarak çeşitli şekillerde yorumlanmıştır. Söz konusu figür, biçimi Mezopotamya ve antik Yakın Doğu'nun diğer bölgelerinde bilinen Mısır'ın grotesk cüce tanrısı **Bes**'le bağlantılı olabilir.



23. İsin-Larsa Dönemi'ne ait bir silindir mühürde resmedildiği şekliyle çember bacaklı bir cüce.

çanlar

Tanrı Ninurta'nın ganimetlerinden biri olan 'Sağlam bakır'ın kişileştirilmiş bir çıngırak ya da çan olabileceği öne sürülmüştür (bkz. **Öldürülen Kahramanlar**). Bununla birlikte, Mezopotamya'da bulunan en eski çanlar M.Ö. birinci bin yıl tarihli olup, Asurlular'a aittir. Büyücülük metinleri kötü ruhları kovma yöntemi olarak çan çalınmasından bahseder. Asurlulara ait bir çan örneğinin üzerine koruyucu doğaüstü figürler (bkz. **ifritler ve canavarlar**) resmedilmiştir.

çarpık bacaklı cüce: bkz. **cüce**.

çatal

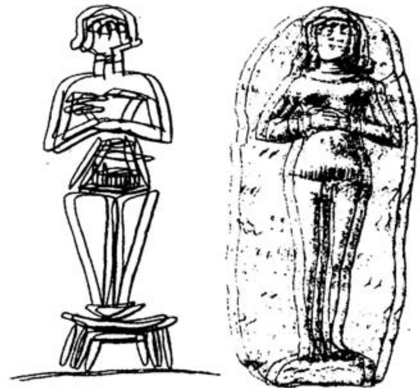
Mezopotamya sanatında pek rastlanmayan bir simge de üç çatallı mızrak veya üç çatallı zıpkındır. Erken Hanedanlık, Akad, Eski Babil/Eski Asur ve Neo Asur dönemlerinin mühürlerinde resmedilmiştir. Tanrıların, daha çok bilinen, diğer simgelerinden oluşan bir grup içinde ve bir tanrı veya boğa adam tarafından taşınan bir işaret olarak görülebilir. Anadolu'da bir Eski Asur ticaret kolonisine ait mührün üzerinde, boğaya binmiş bir tanrı üçlü yıldırım çatalını tutarken, aslana binmiş bir başka tanrı üç çatallı mızrağı tutar. Dolayısıyla iki simge kesinlikle birbirinden ayrılmalıdır. Üç çatallı mızrak Eski Asur *mazlagum*, 'çatal' olarak açıklanmıştır. Bununla birlikte bu resmin hangi Mezopotamya tanrısının simgesi olduğu bilinmemektedir.

çatallı mızrak bkz. **çatal**.

çıplak kadın

El yapımı kilden çıplak kadın heykelcikleri tarih öncesi dönemde görülmektedir. Versiyonları yapılmış ve boyanmıştır. Çömlek ya da kaya kalıplarından basılmış çıplak kadın heykelcikleri ilk defa M.Ö. ikinci bin yılda ortaya çıkmışlardır. Her ne kadar duruşlarında bazı farklılıklar olsa da, heykelcikler pek çok açıdan benzerdir ve muhtemelen seri üretilmişlerdir. Bereketi artırma amacıyla yapılmış olma ihtimalleri varsa da, evrensel bir ana tanrıçayı temsil ettikleri kuşkuludur. Bir grup çocuklarını emziren kadın figürü de muhtemelen aynı düşünceyle yapılmıştır.

M.Ö. ikinci bin yılın başlarına ait mühürlerde ve kilden heykelciklerde genellikle ön kısmı çıplak bir kadın resmedilmektedir. Sıklıkla, bir kült heykeli temsil ediyormuş gibi bir kaidenin üstünde durur. Kadın, asla ilahiliğini simgeleyen boynuzlu başlık takmaz fakat zaman zaman bir ibadeti resmediyormuş gibi görünür. Cinsel aşkın tanrıçası olma özelliğinden dolayı (bkz. fahişelik ve ayinsel cin-



24 Bir tabure üzerinde duran çıplak bir kadın (solda) bir silindir mühürden alınmıştır; Larsa'dan pişmiş bir kil tablet üzerinde kabartma bir çıplak kadın (sağda) Eski Babil dönemi.

sellik) İştar'ı (İnana) ya da başka bir görüşe göre ise tanrıça Şala'yı temsil ettiği öne sürülmüştür.

Neo-Asur ve Neo-Babil sanatında kullanılan, boynuzlu bir başlık giymiş ve çoğunlukla kanatlı, önden görünümlü ayakta duran çıplak kadın (her ne kadar bazıları bu tipin daha tehlikeli temsillerini dişi ifrit Lilitu'nun tasvirleri olarak kabul etseler de), kuşkusuz cinsellik tanrıçası İştar'ı simgeler.

'Çıplak Kahraman': bkz. Lahmu.

Dagan

Mezopotamya da dahil, tüm Yakın Doğu'da tapınılan Dagan, Batı Semitik tahıl tanrısı idi. İsmin orijinal anlamı bilinmiyor ancak *dagan* İbranice ve Ugaritçe'de 'buğday' için kullanılan yaygın bir kelimeydi ve bir geleneğe göre Dagan tanrısı sabanın mucidiydi.

Dagan'ın kültü Mari'de yaklaşık olarak M.Ö. 2500'den beri, Ebla'da yaklaşık M.Ö. 2300'den beri bilinir. Ugarit'te ise bu yerlerden bin yılı aşan bir süre sonra öğrenilir. Akadlı Sargon ve onun torunu olan Naram-Sin birçok fetihlerini Dagan'ın yüceltmesi olarak sunmuşlardır. Bazı dönemlerde Dagan Filistinlilerin en önemli tanrısı olmuştur.

Dagan Akdeniz sahilindeki Ugarit'te Baal tanrısının (Hadad) babası olarak kabul ediliyordu ve sadece yüce tanrı El'in mertebesinde ikinciydi. Ama yine de Ugarit mitlerinde önemli bir figür değildi. Dagan'ın bilinen rolü yaklaşık M.Ö. 1500'de Baal tarafından büyük ölçüde ele geçirilmiş gibi görünüyor.

Erken bir tarihte Dagan Sümer panteonunda sadece pek bir ağırlığı olmayan tanrı olarak Enlil'le bağlantılı olarak değişime uğratılmıştır. Tanrıça Şala onun eşi olarak bilinir ancak bir başka geleneğe göre de İşhara Dagan'ın eşiydi. Dagan'ın geçtiği 'yaratıcısı' tarafından söylenildiğine göre çağdaş Asur kralı I. Şamşi Adad, 'Dagan'ın tapınağı', Terqa'da tanrı için bir tapınak yaptırırken Babilli Hamurabi Mari kentini fethetmişti. Asur kralı bu tapınağa "Meram Hediyeleri Evi" anlamına gelen E-kisiga adını vermiştir. Bir Asur şiirinde ölümün bir yorumu olarak yeraltı dünyasına ulaştıklarında Dagan, Nergal ve Mişaru ile oturur (bkz. iyilik ve kötülük). Babil inancına göre Dagan tanrı Enmeşarra'nın yedi çocuğunu bilinmez bir kötülük ile yeraltı dünyasında tutmuştu (bkz. Yedili (tanrı)).

En az M.S. dördüncü yüzyıla dayanan bir geleneğin Da-

gan'ı balık tanrısı olarak kabul etmesi yanlıştır.

Damgalnuna (Damkina)

Damgalnuna tanrıça Damkina'nın erken dönem Sümerdeki adıdır. Eski dönemlerde Lagaş ve Umma'da tanrıçaya **balık** sunumları yapılırmış fakat onun başlıca kült merkezi Malgum şehridir. Muhtemelen köken olarak **ana tanrıça**lardan biriydi, ancak **Enki**'nin karısı olarak da özgün bir kimliği vardı. Babil Yaratılış Destanı'nda Ea (Enki) ve Damkina tanrı Marduk'un ailesidir. Asur kralı II. Asurnasirpal Kalhu'da (Modern Nemrut) onlar için bir tapınak yaptırmıştır (M.Ö.883-859).

Damkina ile özdeşleştirilen hayvan dişi aslandır, astronomik olarak ta "Gökyüzünün Vagonu" adı verilen takım yıldızı ile özdeşleştirilir (Ursa Mnor).

Damkina: bkz. **Damgalnuna**.

Damu

İfritleri uzaklaştıran ve "kopan bağları bağlayan" iyileştirme tanrısı olan Damu özellikle Isin'de ve ayrıca Larşa, Ur ve muhtemelen Girsu'da onurlandırılmıştır. Damu sık sık tanrıça **Ninisina**'nın oğlu olarak ve tanrı Ningişzida oğlu olarak ya da **Ningisida** ile özdeş olarak kabul edilir (ancak bir Akad çevirisinde yanlış olarak Ninisina'nın kızı olarak tanımlanır). Fakat bu detaylar değişebilir ve Damu bazen de **Nanşe**'nin çevresiyle yakından bağlantılı olarak görülür. Ancak Suriye'deki Ebla ve Emar'da tapınılan Damu'nun aynı tanrımı yoksa yerel bir kahraman mı olduğu belirgin değildir. Damu'nun resmi kültünün Eski Babil Döneminden sonra yok olduğu görülür.

Astrolojik olarak Damu 'domuz' adı verilen bir takımyıldızı (muhtemelen Delphinus) ile özdeşleştirilir.

Bazı Sümer şiirlerinde **Dumuzi**'ye 'benim Damum' olarak hitap edilir, fakat burada 'çocuk' anlamına gelen bir kelimenin kastedilmesi de olasıdır.

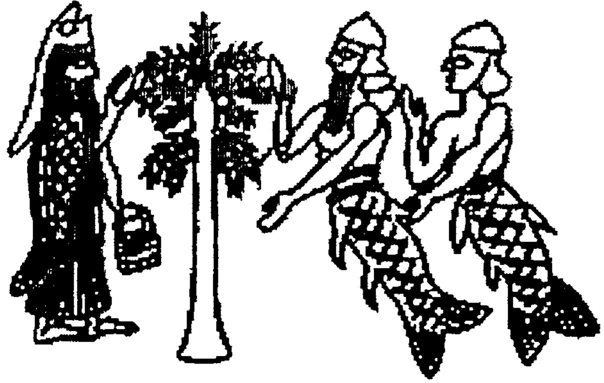
Dayyanu: bkz. **iyilik ve kötülük.**

Değnekli Tanrı': bkz. **Ninşubur (tanrı).**

denizadamı ve denizkızı

İnsan başına, kollarına, gövdesine ama bununla birlikte balık vücudunun alt kısmına ve kuyruğuna sahip bir figür, Mezopotamya sanatının Eski Babil döneminden itibaren görülmektedir. Muhtemelen Orta Asur Dönemi'nde, yerini benzer biçimde yaratılmış olan **aslan-sentör** figürüne bırakmıştır. Fakat öyle olsa bile, Neo-

25. Etrafı bir 'balık kılıklı figür' ve bir denizadamı ve denizkızı ile çevrili bir stilize edilmiş ağaç. Neo-Asur Dönemi'ne ait bir silindir mühürden alınan detay.



Asur dönemlerinde yeniden ortaya çıkmıştır. Achaemenid ve Seleucid dönemlerinde de yaygınlığı devam eden figür, muhtemelen Yunan ve ortaçağ Avrupa sanatındaki ve yazın geleneğindeki denizadamı figürü için ilkörnek olmuştur. Asur'lulara göre, bu yaratık basitçe *kulullû,* balık adam olarak tanınırdı ve *girtablullû* (**akrep-adam**) ve *urmahlullû* (aslan adam, aslan-sentör) ile benzeşen insan hayvan melezlerinden bir grup oluşturuyordu. Öbür **ifritler ve canavarlar**la birlikte, Neo-Asur sanatında bu figürün bazen anıt saraylarda ve tapınaklarda heykeller biçimindeki bazen de yontular ve koruyucu **heykelcikler** biçimindeki temsilleri, koruyucu **büyü** oluşturması amacıyla kullanılmıştır. Her ne kadar genel bir koruyucu doğası olsa ve herhangi bir ilaha özgü olmasa da, bazen denizadamı deniz tanrısı Ea (**Enki**) ile arasında özgün ve anlaşılır bir ilişki varmış gibi görünür; denizadamı *apsû* (**abzu**) yaratıklarından biri olarak tanınır.

Eski Babil, Neo-Asur ve Neo-Babil sanatında, bu figürün dişi türevi de (yarı balık, yarı kadın) zaman zaman kendini gösterir; bu figür, muhtemelen 'balık-kadın' anlamına gelen *kuliltu*'dur.

Bkz. **keçi-balık.**

Dilmun

Dilmun (ya da Telmun) Bahreyn ve Körfez'in batı kıyısı için kullanılan bir Mezopotamya adıydı (bu kıyı Dilmun yerlilerince Agaru adıyla anılıyordu); Failaka ve diğer adalar da büyük olasılıkla bu bölgenin içinde yer alıyordu. Bu bölge Erken Hanedanlık Dönemi'nden sonra önemi giderek artan bir ticaret merkezi oldu.

'Enki ve Ninhursaga' şiirinde

Dilmun, hiçbir normal uygarlığın, insanın veya hayvanın ve hatta su kaynağının olmadığı 'kutsal', 'bakire' ve 'saf' bir yer olarak tasvir edilir. Karısı-kızı tanrıça Ninsikila'nın (**Ninhursaga**) isteği üzerine **Enki** ilk olarak Dilmun'a temiz su ve bereketli bir toprak sağlar. Sonra akraba evlilikleriyle aralarında 'Dilmun Efendisi' ve 'Magan Efendisi'nin da bulunduğu tanrı ve tanrıçalar doğar. Körfezin coğrafyası hakkında yapılan son çalışma üçüncü bin yılın sonlarına doğru alçakta kalan birkaç adanın yavaş yavaş yükseldiğini göstermiş ve efsanenin bununla bağlantılı olabileceği fikrinin doğmasına yol açmıştır. Şiirin şu anda elimizde olan daha büyük bir bölümü, Dilmun'un önceden düşünüldüğü gibi, 'cennetten' bir bölge olarak tasvir edilmediğini gösterir.

Bir başka Sümer şiirine göre, **Tufan**'dan sonra tanrılar **Ziusura**'yı 'yabancı bir bölgeye, doğudaki Dilmun bölgesine' yerleştirdiler.

Modern edebiyatın bazı örneklerinde görüldüğü gibi, Bahreyn'in zengin veya yüksek mevkiye sahip kişilerin bedenlerinin gömülmek üzere Mezopotamya veya Arap topraklarından getirildikleri yapay olarak oluşturulmuş bir 'mezar adası' olduğu fikrinin sağlam bir temeli yoktur. Bu fikir adada bulunan Bronz Çağı'na ait çok sayıda mezar tümseği bulunmasından, birbirinin üstüne kurulmuş yerleşim merkezlerinin azlığından ve kazı yapanlar tarafından 'boş' olarak kaydedilen belirli lahitlerin sakinlerini bekleyen önceden alınmış yerler olduğu iddiasından kaynaklanır. Aslında, kayaların üstündeki toprak seviyesinin alçak olması yer-üstü mezarları inşa edilmesini, dolayısıyla da mezarların normalin tersine, görünür olmasını zorunlu kılmıştır; bunumla birlikte, elimizdeki sayılar (son zamanlarda tahminler 172.000 civarındadır), üzerinde yeterince çalışılmamış da olsa yüzeye çıkarılmış Bronz çağı yerleşim merkezlerinin sayıca giderek arttığı da göz önüne alındığında, yerel bir nüfus için çok fazla sayılmaz. Mezarların 'boş' olduğu değerlendirmesi, çoğu mezar için, zarar görmüş veya iyi korunmamış mezarların kazılmasındaki arkeolojik teknik eksikliğiyle açıklanabilir.

Dilmun tanrıları

Dilmun'un en önemli iki tanrısı olan tanrı İnzak ve tanrıça Mantiklak'ın adlarına Mezopotamya ve Dilmun kaynaklarında rastlanır. İnzak (Sümerler **Enzag** derlerdi) Sümerler tarafından Dilmun'un baş tanrısı olarak kabul edilirdi; Dilmun'daysa İnzak, bir Agaru (doğu Arabistan) tanrısı

olarak nitelenirdi. Muhtemelen Failaka adasında da ona ait bir kült merkezi vardı, öyle görünüyor ki buradaki tapınak ona adanmıştı. Neo-Babil döneminde **Nabû**'yla özdeşleştirildi. İnzak adında bir tanrıya, Ea (**Enki**) ve **Elam tanrısı** Inşuşinak'la birlikte üçlü birliğin bir üyesi olarak Elam'da da tapınılırdı.

Dilmun şehrinin tanrıçası olan Meskilak'ın adı **Ninhursaga**'nın bir diğer adı olan Ninsikila'yla bağlantılıdır. Nin-Dilmun, 'Dilmun'un hanımefendisi' de muhtemelen aynı tanrıya verilen başka bir addır. Meskilak, İnzak'ın annesi ya da karısı olarak da değerlendirilmiş olabilir. Bir Babil ilahisi Şuluhitu adında bir tanrıya Enzag'ın karısı olarak gönderme yapar.

Bir başka tanrıça Dilmun'un **Sarpanitu**'su olarak tasvir edilen Lahamun'du.

Bahreyn'de bulunan metinlerde Enki, **Damgalnuna**, Adad (**İşkur**) ve **Marduk** da dahil olmak üzere bazı Mezopotamya tanrılarına gönderme yapılıyordu. Sümer mitinde Enki'nin Dilmun'la bağlantısı olmasına rağmen (Üçüncü Ur Hanedanlığı'ndan itibaren Sümer ve Dilmun arasındaki ticaret ilişkisinin bir sonucu olarak) Enki'den Dilmun'un bir tanrısı olarak açıkça bahsedilmez ve (genel kabulün aksine) ona olan inancın orada kurulduğunu sanmamıza neden olacak veya Bahreyn'de bulunan Barbar'daki tapınağın onun adına yapıldığını düşünmemize neden olacak bir dayanak noktası yoktur.

Dingirmah: bkz. **anne tanrıçalar ve doğum tanrıçaları.**

doğum tanrıçaları: bkz. **ana tanrıçalar ve doğum tanrıçaları.**

'doldurma motifleri'

Mezopotamya sanatında, özellikle mühürler üzerindeki, önemli görüntülerin çevresinde bulunan çeşitli daha küçük figürlere, hayvanlara, simgelere ve başka öğelere genelde 'doldurucular' veya 'doldurma motifleri' denir. Bununla birlikte, bazı akademisyenler bu terimi pek uygun bulmazlar: bunlar gibi öğelerin birlikte kullanılmalarının neredeyse her zaman maksatlı olduğuna ve ana görüntünün çizilmesinde büyülü, konusal ve ikonografik etkileri olduğuna inanırlar.

Örneğin bkz. **balık; sinek.**

dualar: bkz. **ifritler ve canavarlar; büyü ve bağı.**

Du-ku

Sümer mitolojisinde Du-ku ('kutsal tepe' veya 'kutsal tepecik') 'gökyüzü ve dünya dağında' bulu-

nan kozmik yerdir. Burası, tanrıların kaderleri belirlediği yerdir; bu nedenle Anuna tanrıların ilk zamanlarda yaşadıkları bir dünya dağı ve insanlığa ve kültürüne ait öğelerin (tarım, hayvan yetiştirme, dokuma vb.) ilk hayat bulduğu yer olarak değerlendirilmiştir. Du-ku koyun ve tahıl evi olarak tasvir edilir ve Du-ku'ya, Enlil'in 'kutsal eteği'(du ku) gibi sözcük oyunlarıyla gönderme yapılır. Sözcük oyunlarından uzak duran alternatif bir yoruma göreyse Du-ku, bereketli iklimi uygarlığın gelişmesine gerçek anlamda katkıda bulanan Zağros dağlarının tepeleri olarak nitelendirilir. 'Gökyüzünün ve dünyanın dağı' deyimi, dünya ve gökyüzü birbirinden ayrılmadan önceki dünyayı ima etmek amacıyla kullanılmış görünmektedir (bkz. **kozmoloji**).

Du-ku ayrıca kozmik Du-ku'nun dünyadaki suretleri olan Gitsu, Nippur ve **Eridu**'daki tapınakların da adıdır.

Dumuzi

Tanrı Dumuzi bir çoban tanrıdır. Sulama ve tarım tanrısı **Enkimdu**'yla yaptığı bir tartışmada Dumuzi bir pastoralistin çatışan çıkarlarını temsil eder. **İnana, yeraltı dünyasını** ziyaret ettiği ve yerine geçecek birini bırakmadan dönemeyeceği bir durumda, **ifritler** onun sevgili genç kocası Dumuzi'yi onun yerine geçmesi için alıp getirmişlerdir. Dumuzi bu amaçla ölmüş ve yeraltı dünyasının bir tanrısı olmuştur. Sümer krallarının geleneksel olarak İnana'yla evlendikleri **Kutsal Evlilik**te kral, Dumuzi'yle özdeşleşir. Bir başka gelenekte Dumuzi ve **Ningişzida**, Anu (**An**) gökyüzünün muhafızları olarak betimlenir.

Dumuzi ve onunla bağlantılı ilahların yerel kültlerinin erken dönem tarihleri, karmaşık ve şaşırtıcıdır. Badtibira'da tapınılan Dumuzi'nin, daha sonradan kasabanın Tufan'dan evvelki (bir 'çoban' olarak tasvir edilen) kralı olduğu düşünülmüştür. Uruk'ta İnana'nın kocası olarak tapınılan Dumuzi'nin, Uruk'un yakınlarındaki Kuara'yla da bağlantısı vardı ve bir inanışa göre Dumuzi'nin Uruk'un erken dönem kralıydı. Daha sonradan Dumuzi'yle özdeş görülen tanrı Ama-uşumgal-ana'ya Lagaş yakınlarındaki bir köyde tapılmıştır; bir kült şarkısında Ama-uşumgal-ana savaşçı bir kahraman olarak betimlenir. Bazı Sümer şiirlerinde Dumuzi'den 'benim **Damu**'m' olarak bahsedilir.

Ezekiel'in kutsal kitabında (8:14) Tammuz, Dumuzi'nin İbranice karşılığı olarak geçer.

Dumuzi'nin ölümü hakkındaki geleneksel ağıt çok yaygın olarak biliniyormuş gibi görünmektedir. Lagaş'ın Erken Hanedanlık döneminde, yılın altıncı ayı adını Dumuzi festivalinden alır; daha geç dönemli kuzey Mezopotamya takviminde aylardan birinin adı Dumuzi'dir. Standart Babil takviminin dördüncü ayının adı Du'üzu veya Düzudur; Tammuz Irak Arapçası'nda hâlâ Temmuz ayı için kullanılır.

Mezopotamya sanatında, tanrı Dumuzi ve onun hakkındaki hikayelere pek rastlanmaz.

Bkz. **Ölü tanrılar; galla; Geştinana; stilize edilmiş ağaç ve 'ayinleri'**.

Dumu-zi-abzu

Lagaş yakınlarındaki Kinunir köyünün yerel tanrısıdır. İsmi (muhtemelen '**abzu**'nun iyi çocuğu' anlamına gelir) zaman zaman kısaltılıp Dumu-zi şeklinde söylense de tanrı **Dumuzi**'yle belirgin bir bağlantısı yoktur.

Duttur: bkz. **Geştinana**.

Ea: bkz. **Enki.**

E-abzu

E-abzu ('**Abzu** Evi') **Enki**'nin **Eridu**'daki tapınağıydı. Sümer geleneğine göre, Eridu ilk şehirdi ve E-abzu'da en antik tapınaktı. Bu bölgede, güney Irak'taki Abu Shahrain bölgesinde yapılan kazılar muhtemelen M.Ö. beşinci bin yılda başlayan ve tapınak inşasındaki gelişimi gösteren bir biri üzerine yapılmış uzun bir dizi tapınağı ortaya çıkardı.

Bkz. **tapınaklar ve tapınak mimarisi.**

E-ana

E-ana ('Gökyüzünün Evi') Uruk'taki tanrıça **İnana** adına yapılmış tapınağa verilen addır. Şehir bir geleneğe göre **Yedi Bilge** ve **Gılgamış** tarafından inşa edilmiştir. Kazılardan anlaşıldığı kadarıyla, temenos ya da E-ana'nın kutsal duvarları, çok uzun zamanda ve aralarında Üçüncü Ur Hanedanlığı'nın ilk kralı olan Ur-Nammu'nun da (M.Ö. 2168-2151 yılları arasında hüküm sürmüştür) bulunduğu çok sayıda hükümdar tarafından yaptırılmıştır. Daha sonraki Asur, Neo-Babil ve Achaemenid Pers hükümdarlarının da (Cyrus ve Darius da dahil) bu bölge için inşaat programları vardır.

Bkz. **kurban ve sunulanlar; tapınaklar ve tapınak mimarisi**.

E-gal-mah: bkz. **Gula**.

ejderhalar

Ejderha (Yunanca *drakon*,'yılan') İngilizce'de çoğunlukla yılana veya kertenkeleye benzer bir gövdeye sahip, kor-

kunç mitsel canavar için kullanılan bir kelimedir. Bu tür yaratıklara olan inanç, çok uzun zaman önce tarihöncesinde gerçekten var olan çok büyük sürüngenlerin yaşamış olduğu bilinmeden ve kuşlar hakkında yeterli bilgiye sahip olunmadan, antik dönemde ortaya çıkmıştır. Mezopotamya sanatında da bunun gibi bazı kötü niyetli ve iyi niyetli ejderha benzeri yaratıklar vardır. Genel imgeye en çok uyan **yılan-ejderha** adı verilen yaratıktır; fakat **aslan-ejderha** gibi diğer melezler de ejderha benzeri imgeler olarak değerlendirilebilir.

Sümer şiirinde yılan-canavarı, uşumgal, bir tanrı veya kral metaforu olarak kullanılmış olabilir; bu, kötü veya hoşa gitmeyen bir terim değil bir övgü terimidir.

Bkz. **ifritler ve canavarlar**.

E-kis-nu-gal: bkz. **Nanna-Suen.**

E-kur

E-kur ('Dağ Evi': bkz. **kur**), **Enlil**'in Nippur'daki tapınağının adıydı; ayrıca **Ninnil**'in türbesi

E-ki-ur'u da kapsıyordu. Tapınak, bir Sümer şiirine göre tanrı Enlil'in bizzat kendisi tarafından kurulmuş ve inşa edilmiştir. E-kur kimi zaman, gökyüzü ile yeryüzü arasında bir bağlantı noktası olarak, sahip olduğu kozmolojik rolle betimlenirdi. Onun yanında, Ur'un Üçüncü Hanedanının kurucusu Ur-Nammu (M.Ö. 2168-2151 yılları arasında hüküm sürmüştür) tarafından inşa edilen **zigurat** Duran-ki ('Gökyüzü ile yeryüzünün bağı' : bkz. **kozmoloji**) bulunur. Bu zigurat Ur-Nammu'nun saltanat dönemindeki bir ilahide detaylı olarak anlatılır. Bu ilahide ziguratın kapılarındaki mitolojik sahneler birer birer sayılır: Bir kartal suç işleyen birini yakalarken, **İmdugud** bir aslanı öldürür.

Bkz. **tanrılar meclisi; Nungal; yılan tanrılar; tapınaklar ve tapınak mimarisi**.

el

El, kontrolü veya hakimiyeti simgelediği için, Akad dilinde bir dizi hastalık, çeşitli tanrıların güçlerine doğrudan bağlanabilir olduklarının düşünüldüğünü belli eden adlara sahiptiler: 'Şamaş'ın **(Utu)** eli', 'İştar'ın **(İnana)** eli', 'hayaletin **(gidim)** eli', 'tanrının eli' (**bkz hastalıklar ve tıp**). Bu hastalıkları ya da belirtilerin oluşturduğu grupları modern tıbbi terimlerle tanımlamak genellikle mümkün değildir.

Taştan, kemikten ya da kabuktan yapılmış küçük el maketleri Erken Hanedanlık Dönemi'nde sık rastlanan tılsımlardır, daha son-

raki dönemlerde de daha az olsa da bunlara rastlanılmaktadır. Bazen bir direğin üstüne oturtulmuş ve parmaklarının sayısı değişen bir el simgesi, Eski Babil Dönemine ait mühürlerin üzerinde görülmekte fakat anlamı bilinmemektedir.

Elam tanrıları

Mezopotamya metinlerinde Babil İmparatorluğu'nun güneydoğusunda (modern İran'da) bulunan Elam ülkesinin panteonuna ait bazı tanrılara rastlanır. Bu tanrılar şunlardır:

Daha sonradan Kiririşa ('Büyük Tanrıça') adı verilen Pienenkir, bir ana tanrıça;

Daha sonradan Napirişa ('Büyük Tanrı') adı verilen Humban, bir gök tanrısı (bkz. **Huwawa**)

Hutran, Kiririşa ve Napirişa'nın oğlu;

Insusinak, Susa şehrinin tanrısı, daha sonra da ölüler diyarının bir tanrısı

Lagamal ve Işmekarab, tanrıçalar, ölülerin yargıçları

Nahhunte, güneş tanrısı ve adalet tanrısı

Ruhurater, Kilahşupir, Tirutir, yerel tanrılar;

Napir(?), ay tanrısı

Siyaşum, Narunte, Niarzine, Kiririşa'nın tanrıları ve kızkardeşleri, ayrıca Sebittu'nun (**Yedi (tanrılar)**) kızkardeşleri olarak geçerler

Simut, haberci tanrı, ve karısı Manzat (Bkz. **gökkuşağı**)

Mezopotamya tanrılarının çoğu Elam'da da saygı görmüştür.

elçi ilahlar: bkz. **tanrılar ve tanrıçalar.**

E-mah: bkz. **Ninhursaga; Şara.**

E-meslam: bkz. **Nergal.**

E-mete-ursag: Bkz. **Zababa.**

Enbilulu: bkz. **Enkimdu.**

engerekler: bkz. **ejderhalar; yılanlar.**

engur: bkz. **abzu; Enki'nin yaratıkları.**

E-ninnu: bkz. **Ningirsu.**

Enki (Ea)

Enki (Akad dilinde Ea) yeraltı tatlı su okyanusunun (abzu) tanrısıydı ve özellikle bilgelik, **büyü** ve uygarlığın sanatları ve zanaatlarıyla ilgiliydi. Bazen, Nudimmud veya Ninsiku adları veya 'abzu geyiği' başka deyişle büyük ala geyik (*Dama dama mesopotamica*) ünvanıyla anılırdı. Enki/Ea, An/Anu'nun bazılarına göre de tanrıça **Nammu**'nun oğluydu ve tanrı **İşkur**/Adad'ın ikiz kardeşiy-



26. Su tanrısı Ea ve onun iki suratlı yardımcı tanrısı Usmû. Adda adlı yazıcının silindri mühründen alınan detay; Akad Dönemi'ne ait.

di. **Damgalnuna**/Damkina onun karısıydı ve tanrılar **Marduk**, **Asarluhi**, **Enbilulu**, bilge **Adapa**, tanrıça **Nanşe** ise ikisinin çocuklarıydı. Elçisi iki-yüzlü tanrı **Isimid/Usmu'**ydu. Bu Enki (tam adı Enkig'dir) **Enlil**'in atası Enki'den ('Yeryüzü Efendisi') farklıdır.

Enki'nin en önemli kült merkezi **Eridu**'daki **E-Aazu**'ydu ('Abzu Evi'). Temiz su sağlayan tanrı, yaratıcı (bkz. **yaratılış**) ve kaderlerin belirleyicisi olarak Enki her zaman insanlığa faydalı olarak görülmüştür. Atra-hasis ve özellikle **Gılgamış** destanlarında tanrılara karşı insanların yanında yer alır ve diğer tanrıların kararıyla gönderilen **Tufan**'dan kaçmaları için insanlığa yardım eder. '**İnana** ve Enki' adlı Sümer şiirinde, insan hayatının her yönüyle ilgili **me**'yi kontrol ettiği ve 'Enki ve Dünya Düzeni' adlı şiirinde, uygar dünyanın her öğesini detaylı olarak düzenleyen bir rolü olduğu söylenir.

Enki, sanat eserlerinde uzun sakalı, pek çok boynuzu olan bir başlığı ve uzun, plili cüppesiyle oturan bir tanrı olarak betimlenir. Kollarından toprağa oluk oluk su akar; bazen de bu su boyunca küçük bir **balık** da yüzmektedir. Tanrı çoğunlukla kendisine tapınanları veya bir şey sunanları veya kendisine tutsak olarak getirilmiş olan **kuş-insanı** veya **aslan-ifriti** kabul ederken gösterilir. Bunlar, Enki'ye diğer tanrılar, çoğunlukla Enki'nin elçisi Isimud tarafından takdim edilmiş olabilir. Enki bazen bir yapı içinde, abzu içinde veya su kanallarıyla çevrili E-abzu tapınağında otururken gösterilir.

Kassit, Babil ve Asur Dönemleri'nin simgeciliğinde Ea'nın hayvanı **keçi-balık**tır. Tanrının diğer simgeleri ucu koç kafası biçiminde olan kavisli bir değnek (bkz. **tanrıların sancakları, değnekleri, asaları**) ile bir **kaplumbağa**'dır.

Bkz. **Enki'nin yaratıkları; boynuzlu başlık; Ninhursaga; halka-direk; nehir işkencesi; kama.**

Enki'nin yaratıkları

Tanrı **Enki**'ye, elçisi **İsimud**'dan başka, abzu'nun derinliklerinde yaşayan birkaç yaratık daha hizmet ederdi. Bunların arasında ilk akla gelenler enkum (erkek) ve ninkum'dur (dişi). Enki **İnana**'nın **me**'yi ondan çaldığını anladıktan sonra, onları **İnana**'nın teknesinin peşinden gönderir. Bunların ardından, '**Eridu**'nun elli devi' ve ondan sonra '*engurun* elli **lahama**sı' (*Engur abzu*nun eşanlamlısıdır) gelir. 'Agade'nin Lanetlenmesi' şiirinde söylendiğine göre, *lahama* bir tapınağının büyük giriş kapısında duran koruyucu figürlerdir. Bunlardan sonra Enki ve Eridu bağlamında anlaşılması zor olan 'büyük balıklar...' ve 'Uruk'un koruyucuları' gelir. Son olarak Kuara'daki **Asarluhi** tapınağını anlatan ilahiye 'yedi *abgal*' (**Yedi Bilge**) da dahildir.

Enkum ve ninkum terimleri ayrıca Eridu'daki tapınak sorumlularının da adlarıdır; bunlar tapınak mensuplarının üstünde bir konuma sahip günah çıkartma **rahipleri**nin de adlarıdır. Benzer bir biçimde *abgal* da Erizu rahiplerinin arasındaki tapınak memurunun adıdır.

'Enki ve Ninmah' adlı Sümer şiirinde, bir başka yaratık grubu, *sig-en-sig-du*, '*abzu*nun üzerinden' kil parçaları hazırlayarak, insanlığın yaratılmasında **Ninmah**'a yardım ederler (bkz. **yaratılış**).

Enkidu

Sümer şiirlerinde Enkidu, genellikle Gılgamış'ın uşağı ve yol arkadaşıdır. Akad destanlarında, kahramanın arkadaşı ve yoldaşıdır.

Hayatı, kahramanlıkları ve ölümü hakkındaki hikayeler ve sanatta nasıl betimlendiğini görmek için **Gılgamış**'a bakınız.

Bkz. **ölümden sonraki yaşam, Gökyüzü Boğası, Huwawa; yeraltı dünyası.**

Enkimdu

Tanrı Enkimdu, 'hendeklerin ve kanalların efendisi'dir veya çoban tanrı Dumuzi'nin sahip olduğu sıfatların hangileri olduğu tartışmasıyla da bağlantılı olarak 'hendek, kanal veya saban; yetiştiricilerin' efendisidir. **Enki**'nin oğlu, Adad'ın (**İşkur**) bir biçimi ya da Babil Yaratılış Destanında **Marduk**'un farklı adlı versiyonlarından biri olarak değerlendirilen 'kanal denetçisi' tanrı Enbilulu'yla çok yakın olduğu söylenir. Üçüncü bir tanrı **Ennugi** de 'hendeğin ve kanalın efendisi' ve 'büyük tanrıların kanal denetçisi'dir, fakat yeraltı dünyasıyla da bir ilişkisi vardır.

Enlil (Ellil)

Enlil (Akad dilinde Ellil), Mezopotamya **panteon**undaki en önemli tanrılardan biridir. Bir Sümer şiirine göre, diğer tanrılar onun ihtişamına yaklaşamazlar bile. Bazen onun **An**'ın çocuğu ve tanrıça Aruru'nun erkek kardeşi (bkz. **ana tanrıçalar ve doğum tanrıçaları**) olduğu söylenir. Ayrıca Enki ve Ninki'nin ('Yeryüzü'nün Koruyucu Tanrı ve Tanrıçası') soyundan geldiği, tanrı Enki'yle bir bağlantısı olmadığı anlatılır. Karısı **Ninlil**'dir (ya da Sud). Enlil'in çocukları arasında tanrıça **İnana**, tanrılar Adad (**İşkur**), **Nanna-Suen, Nergal, Ninurta/Ningirsu, Pabilsag, Nusku, Utu** (Şamaş), **Uraş, Zababa** ve **Ennugi** blunmaktadır. Nusku, Enlil'in elçisidir.

Enlil'in kültünün önemli bir merkezi, Sümer'in kuzey sınırındaki Nippur'da bulunan **E-kur** (Dağ Evi) tapınağıdır; Enlil genelde 'Heybetli Dağ' ve 'Başka Toprakların Kralı' adlarıyla da anılmaktadır; bu adların Zağros dağlarıyla bir bağlantısı olduğu düşünülebilir. Onun kişiliğini betimlemek için kullanılan diğer imgeler kral, en yüksek rütbeli efendi, baba ve yaratıcı; 'kızgın fırtına' ve 'vahşi boğa', ayrıca oldukça ilginç bir biçimde, 'tüccar'dır. Bazen de Nunamnir adıyla anılır. Bir metinde Doğu Rüzgarı veya Kuzey Rüzgarı olarak geçmesine rağmen, Ellil adının *lila/lilu* ya da çöl rüzgarı ifritiyle bağlantısı olduğuna ilişkin bir kanıt yoktur (bkz. **Lilitu**). Kassitler başkentleri Dur-Kurigalzu'da (bugünkü Aqar Quf) Ellil'e tapmışlardır.

Astroloji de Ellil, Boötes takımyıldızıyla ilişkilendirilir.

Neo-Asur sanatında Ellil **boynuzlu başlık**la simgelenir.

Bkz. **Asur; Nusku; yılan-ejderha; kader tableti.**

Enmeşarra

Enmeşarra, **yeraltı dünyası**yla bağlantılı bir tanrıdır. *Suşşuru* (bir tür güvercin) bu tanrıyla ilişkilendirilmiştir. Yedi (ya da bazen sekiz) küçük ilah onun çocukları olarak kabul edilirdi.

Enmeşarra ve onun dişi sureti Ninmeşarra, bir büyüde tanrı **Enlil**'in ataları olarak betimlenirler ve tarihöncesi çağlara ait tanrılar olarak değerlendirilirler.

Bkz. **Yedi (tanrı)**.

Ennugi

Ennugi hendeklere ve kanallara özel ilgisi olan bir tanrıdır ve '**büyük tanrılar**ın kanal müfettişi' olarak anılır. **Enlil**'in, bazen de **Enmeşarra**'nın oğlu olarak değerlendirilir; ve karısı da tanrıça Nanibgal'dır. **Ereşkigal**'ın ilk kocası

Gugal-ana ile özdeş olabilir.

Ayrıca **yeraltı dünyası**yla da ilişklendirilmiştir.

Bkz. **Enkimdu.**

Enzag

Enzag **Enki** ve **Ninhursaga**'nın birleşmesiyle yaratılmış bir tanrıdır. 'Enki ve Ninhursaga' adlı Sümer şiirinde, Enki'nin kızı **Uttu**'nun uyluklarının üzerine kazara dökülmüş olan meniden büyümüş olan sekiz bitkiyi yediği ve bu yüzden vücudunun çeşitli yerlerinde bazı hastalıklar ortaya çıktığı söylenir. Enki ve Ninhursaga'nın birleşmelerinin sonucu olarak, Ninhursaga ardı ardına sekiz tanrı doğurmuştur. Bunlardan biri '**Dilmun**'un Efendisi' Enzag'dır. Enzag, daha sonraki bir metinde 'Dilmun'lu **Nabû'** olarak adlandırılır.

Bkz. **Dilmun tanrıları.**

Ereşkigal

Adı 'Büyük Yeryüzü Kraliçesi' olarak da çevrilebilen Ereşkigal, Akad dilinde Allatu olarak da bilinir. **Yeraltı dünyası**na hükmeden tanrıçadır; tanrıça **Nungal**'ın ve, babası **Enlil** olan tanrıça **Namtar**'ın annesidir; Namtar aynı zamanda Ereşkigal'in elçisi ve habercisidir. Ereşkigal'ın ilk kocası, adı muhtemelen '**An**'ın kanal müfettişi' anlamına gelen ve bu yüzden muhtemelen **Ennugi**'yle özdeş olabilecek olan tanrı Gugal-ana'ydı. 'İnana'nın Yeraltı Dünyasına İnişi' adlı Sümer şiirinde **İnana**, 'ablam Ereşkigal'in kocasıdır' dediği Gıgal-ana'nın cenaze törenine katılmak için geldiğini söyleyerek, yeraltı düyasına girme izni almaya çabalamaktadır. Ereşkigal ve Gugal-ana'nın oğlu tanrı **Ninazu**'dur. Ereşkigal bir başka gelenekte 'Nergal ve Ereşkigal' şiirinde de değinildiği gibi Tanrı **Nergal**'le evlenmiştir.

Ereşkigal, Ganzir'de inşa edilmiş bir sarayda yaşıyordu; burası Yeraltı dünyasının girişiydi ve bu giriş, her biri hem sürgülü olan, hem de bir muhafız tarafından korunan yedi kapıyla kapatılmıştı.

Bkz. **Geştinana.**

Eridu

Eridu Mezopotamya'nın güney-batı sınırında bulunan, tanrı **Enki** adına kutsallık taşıyan bir şehirdi; Sümerliler burasının ilk şehir olduğuna ve şehrin en azından 250.000 yıllık geçmişi olduğuna inanıyorlardı. Kazılar (bugün Abu Shahrain adını alan) bu bölgenin gerçekten de çok antik olduğunu ortaya çıkarmıştır ama tarihsel dönemlerde Eridu'da tapınaklardan, kutsal bölgelerden başka pek bir şey yoktur. O zamanlar Eridu'nun yakınlarında bataklıklar vardı ve tanrıya dü-

zenli olarak balık sunuluyordu (bkz. **kurban etme ve sunma**). E-abzu ('**Abzu** Evi') veya E-engura (*Engurun* (*abzu*yu anlatmak için kullanılan bir başka sözcük) Evi) olarak da bilinen Enki tapınağı, oldukça önemli bir kutsal mekandı; tapınak tekneleriyle (bkz. **tanrıların tekneleri**) yolculuk yapan başka tanrılarca, ayinlerde 'ziyaret edilirdi' (bkz. **tanrıların yolculukları ve tören alayları**). Sümer döneminde tapınağın kapıları, iki büyük taş aslan tarafından korunuyordu; bu kapılardan bir tanesi kazılarda neredeyse bozulmamış olarak çıkarılmıştır ve şu anda Bağdat'taki Irak Müzesi'nde bulunmaktadır.

Bazen, bu büyü ayinlerinde (bkz. **büyü ve bağı**) büyücüye, 'şimdi Eridu Büyüsü yap' denirdi; Eridu büyüsünün ne olduğunu hiçbir zaman öğrenememiş olsak da, Eridu Büyüsü muhtemelen sözlü bir büyüydü. Enki de, elbette, bu büyüde yer almaktaydı.

Bkz. **Adapa; sunaklar, Yedi Bilge; tapınaklar ve tapınak mimarisi.**

Erra: bkz. **Nergal.**

Erua: bkz. **Sarpanitu.**

Esagil

Esagil, 'Yüce Ev', Babil'deki **Marduk** tapınağının adıdır. Bu tapınak, **zigurat** Etemen-an-ki (bkz. **Babil Kulesi**) ile bazı tanrılara atfedilmiş kutsal mekanları bir araya getiren çok geniş bir araziye bitişik Tören Yolu'nun üzerinde bulunur. Bu tapınaklardan en önemlileri Marduk ve karısı **Sarpanitu**'ya adanmış tapınaklardır. Tapınak bölgesinin alanı yaklaşık 500 metre karedir. Esagil, Eski Babil döneminde de vardı fakat II Nebuchadnezzar (M.Ö. 604-562 yılları arasında hüküm sürmüştür) tarafından önemli ölçüde yenilenmiştir. M.Ö. beşinci yüzyıldaki Babil'i betimleyen Yunan tarihçi Herodot da tapınağın olağanüstü görkeminden bahsetmiştir. Ziggurat Büyük İskender döneminde harabe halindeydi ve Büyük İskender de tapınağı yenileyemeden Babil'de öldü.

Kimi zaman Marduk inancında Esagil'e 'gökyüzü ile yeryüzünün' bağlantı noktası olarak kozmik bir önem verilir. Babil Yaratılış Destanı'nda, Marduk'un dünyayı düzenlemesinde önemli bir evre olan Esagil'in yaratılışı bu şekilde anlatılır.

Bkz. **tapınaklar ve tapınak mimarisi.**

E-su-me-sa: bkz. **Ninurta.**

eşek: bkz. **Lamaştu.**

eşek kulakları

Mezopotamya'daki aslan kafalı ifritler ve canavarlar, sık sık, muhtemelen eşeğe ait uzun dik kulaklarla da resmedilirlerdi. Aslan-ejderha Akad döneminde ilk olarak kullanılmaya başlanmasından itibaren böyle kulaklarla gösterilmiştir. Aslan-ifrit Akad döneminde aslan kulaklarıyla resmedilmiştir fakat sonraki dönemlerde dik kulaklarla da resmedilir. M.Ö. ilk bin yılda betimlendiğinde kötü tanrıça **Lamaştu** da böyle kulaklara sahiptir. Onun, özel hayvanı eşektir. Bunun gibi yaratıklar, Mezopotamya dışında sanatta taklit edildiğinde Mezopotamya geleneklerinin yeterince 'anlaşılmadığının' ilginç bir örneği olarak, genellikle kulaklar aslan kulaklarına dönüşmüşlerdir. Bununla birlikte Yunan sanatında griffin uzun kulaklarını korur; bunlar, ortaçağ ve modern Avrupa griffin ve ejderhalarının ikonogrofisine geçmiştir.

Hızlı koşan vahşi eşeğe özgü özelliklerle, acımasız aslanın özelliklerinin bir araya getirilerek böyle bir melez ifrit oluşturulması vahşi hayvanların uygun bir bileşimini oluşturmuş görünmektedir. Bu ifritlerde kuş pençelerine de sık sık rastlanır (bkz. **kuş pençeleri ve kanatları**).

Bkz. **griffin; tanrıların sancakları, değnekleri ve asaları.**

Etana

Sümer Kralları Listesi'ne göre, **Tufan**'dan sonra Sümer'de egemenlik, Kiş şehrine ve onun İlk Hanedanlığı'nın krallarına geçti. Bu krallardan birinin adı Etana'ydı, Etana 'gökyüzüne yükselmiş çoban' anlamına gelir.

Öyküde kolayca hayal kırıklığı yaratabilecek bir ipucuna dönüşebilecek olan şey şanslıyız ki, efsaneyi kaydeden Babil şiirleri tarafından bizim için açıklanmıştır. Hikaye bir fablla başlar. Yılan ve kartal bir ağaçta birlikte barış içinde yaşamaktadırlar ta ki kartal bir gün yılanın yavrusunu yiyene kadar. Yılan ağlayarak Şamaş'a (**Utu**) gider ve Şamaş ona bir öneride bulunur. Ölü bir öküzün karnında saklanan yılan, gelip leşi yemesi için kartalı beklemeye



27. Efsanevi Kral Kişli Etana bir kartala binmiş halde. Akad Dönemi'ne ait bir silindir mühürden alınan detay.

başlar. Geldiğinde kuşu yakalar, 'pençesini' kırar, tüylerini yolar ve derin bir çukura savurarak ondan korkunç bir intikam alır.

Bu arada Etana kendi sorunlarıyla uğraşmaktadır. Çocuğu olmayan Etana, sadece gökyüzünde yetişen 'doğurma bitkisini' (bu bir kısırlık ilacı da olabilir) aramaktaydı (bkz. **yaşam bitkisi**). Şamaş ona, kartala yardım etmesini ve dostça yaklaşmasını, böylece kartaldan uçmak için faydalanmasını önerdi. Etana bu tavsiyeye uydu ve kartal da Etana'yı sırtına alıp havada süzülmeye başladı. Yeryüzü görüş alanından çıkmaya başlayınca Etana soğukkanlılığını kaybetti. Öykünün bu en heyecanlı yerinde metinde kopukluklar başlar. Etana'nın kurtulduğunu ve muhtemelen kısırlığını tedavide kullanacağı bitkiyi elde ettiğini düşünebiliriz. Etana Sümer Kralları Listesi'ne göre 1560 yıllık itibarlı bir yaşam sürdü; Balih adında bir oğul - ve halef - dünyaya getirdi.

Özellikle Akad dönemine ait silindir mühürlerin üzerine çoğunlukla, kartal sırtında uçan bir insan resmedilmiştir. Bunları Etana'nın kartalın sırtında yaptığı yolculuğu anlatan öykünün bir versiyonunun betimleri olarak yorumlamak mümkündür.

Bkz. **Gılgamış.**

E-temen-an-ki: bkz. **Babil Kulesi.**

etemmu: bkz. **gidim.**

Ev Tanrısı ve Ev Tanrıçası

'Ev Tanrısı' ve 'Ev Tanrıçası' adlı çift Neo-Asur ve Neo-Babil binalarındaki koruyucu büyülü ilahlardır. Bunların kilden yapılmış **heykelcik**leri **ifritleri** kovmak için bina temellerine gömülür. Bu figürlerin biçimleri henüz bilinmemektedir.

Bkz. **bina yapım ayinleri ve emanetler.**

Extispisi: bkz. **kehanet.**

Ezida

Ezida (muhtemelen 'Adil Ev') tanrı **Nabû**'nun tapınaklarına verilen addır. Aslında bu ad Babil'in hemen güneyinde bulunan ve Eski Babil Dönemi'nde Nabû'ya tapınılan Borsippa'daki bir tapınağa gönderme yapar. Nabû, geleneksel Babil **Yeni Yıl törenleri**nde bu tapınaktan gelerek babası **Marduk**'u 'ziyaret' ederdi. Nabû, Asur'da çok tapınılan bir tanrı haline gelince, Asur'un kraliyet başkenti olan Kalhu'nun (bugünkü Nemrut') akropolünde onun için de bir tapınak yapıldı. Asur kralı II. Asurnasirpal'in M.Ö. 879'da bu Ezida'yı yeniden kurduğu bilinmektedir. Çiviyazısı tabletlerden oluşan büyük bir kütüphane, Kal-

hu'daki Ezida'da, Nabû ve karısı Taşmetu'nun ikiz tapınaklarının karşısındaki iç bahçenin bir odasında muhafaza edilmiştir.

Bkz. **tapınak ve tapınak mimarisi.**

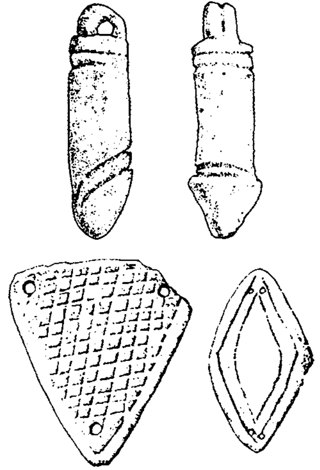
fahişelik ve ayinsel cinsellik

M.Ö. beşinci yüzyılda Babil hakkında yazan Heredot, her kadının hayatında bir defa 'Afrodit' yani İştar (**İnana**) tapınağına gidip oturmak ve yabancı bir kimse, kucağına hizmetlerinin karşılığı olarak bir bozukluk bırakana kadar orada beklemek zorunda olduğunu belirtir. Daha sonra tanrıçaya karşı olan görevini yerine getirmek için, o yabancıyla tapınağın dışına çıkıp ilişkiye girmeye mecburdur. Hikaye, muhtemelen büyük ölçüde hayal ürünüdür. Ne var ki, M.S. ikinci yüzyılın yazarlarından Lucian, görünüşe göre kendi deneyimlerinden yola çıkarak, Lübnan'daki Byblos kentinde bulunan 'Afrodit' (muhtemelen Astarte) tapınağındaki benzer bir adeti tarif eder.

Tabii ki (evliliğin önemli bir yasal sözleşme olduğu) antik Mezopotamya'da fahişelik mevcuttu ve sıkça söz edilen bir konuydu. Babil edebiyatındaki ünlü fahişelerden biri, Gılgamış Destanı'nda **Enkidu**'yu kendisiyle ilişkiye girmesi için kandıran Şamhat'tır. Daha sonra Enkidu ölüm döşeğinde onu, fahişelerin bulunması gereken yerlerin tavernalar, şehir surları, yollar ve çöller olduğunu belirten bir pasajda lanetler.

Fahişeler, az çok dini aktivitelerle uğraşan çok çeşitli kadın gruplarıyla birlikte anılır. Görü-





28. İştar'ın Aşşur'daki tapınağından Orta Asur dönemine ait bazı cinsel içerikli parçalar. Kurşundan bir dişi figür, bir sunağın üzerinde gerçekleşen bir cinsel ilişki sahnesinde görünüyor. İnsak cinsel organlarının maketleri, her birinde asılmaları ve duvara tutturulmaları için delikler var: taş falluslar, bir kasık üçgeni ve pişirilmiş kilden bir vajina.

nüşe göre, **İnana**/İştar da fahişelerin koruyucu tanrıçası olarak temsil edilmiştir. Kült şarkılarda tanrıça bazen kendisinden fahişe olarak söz eder ve tapınağı da metaforik olarak bir tavernadır. Fahişeliğin bir de ölçüde diğer kadın aktiviteleri (ebelik ya da süt annelik gibi) gibi düzenlenmiş ve bir şekilde tapınak organizasyonu sayesinde yönlendirilmiş olması mümkün görünmektedir. Fakat bu konu henüz tamamıyla anlaşılamamıştır ve yapılacak araştırmalar sayesinde Mezopotamya'da kadınların durumuna ışık tutacaktır.

Mezopotamya'ya ait, tarihleri tarihöncesi dönemle Orta Asur dönemi arasında değişen nesneler cinsel ilişkiyi resmetmektedir; nitekim bunlar ayinsel cinselliği, özellikle de **Kutsal Evlilik**'in temsilleri olarak yorumlanmıştır. Ölümlüleri ve ulusal açıdan önem arz eden amaçları daha az barındıran başka cinsel ayin pratikleri, halkın doğal cinsel aktivitelerine ilişkin edebiyattaki pek çok gizli imada, muğlak biçimde bulunmaktadırlar. Resimlerdeki kanıtlar muhtemelen bunlarla bağlantılıdır. Çözümlenmeleri, hem yazılı kaynaklardaki birkaç gözlemin belirsiz ve gizli olmasından hem de ikonografik malzemenin pek çoğunun (modern akademik etiketin bir yansıması olarak) yayınlanmamış olmasından dolayı güçtür.

Erkeğin üstte olduğu önden cinsel birleşmenin resmedilmesi, Erken Hanedanlık Dönemi'nin gliptik sanatında (Akad dönemi sanatında muhtemelen tek örnekle) kısıtlanmış gibi görünüyor. Hayvan bacaklı özel bir yatak türü, aşıkların arkasında başka figürlerin varlığı ve zaman zaman ziyafetler belli bir ayinin - muhtemelen Kutsal Evlilik'in - ve özel olmayan birleşmenin söz konusu olduğunu göstermektedir.

M.Ö. ikinci bin yılın başlarında, pişirilmiş kilden yapılmış çok sayıda tablet, kadının öne eğilmiş, bir tastan uzun bir kamışla şarap içerken erkeğin ona arka tarafından girdiği bir cinsel birleşme sahnesini gösterirler.

Orta Asur dönemine ait, birleşmeyi resmeden **heykelcikler**den en sık rastlananında, erkek ayakta durmaktadır, kadın ise genellikle **sunak** olarak yorumlanan yüksek bir platformun üstüne uzanmıştır. Bu heykelciklerin, erken dönem Kutsal Evlilik'ten farklı bir ayinsel birleşmeyi temsil ediyor olmaları güçlü bir olasılıktır; erken dönem Kutsal Evlilik'te sunak değil, yatak söz konusudur. Bu heykelcikler ise muhtemelen,

fiziksel aşkın ve fahişeliğin tanrıçası olan İştar (**İnana**) ile bir şekilde bağlantılıydılar ve gerçekten de onun Aşşur'daki tapınağında bulunmuşlardır (bkz. **tapınaklar ve tapınak mimarisi**). Aynı binadan erkek ve kadın insan cinsel organlarının maketleri çıkmıştır: Gerçekçi bir biçimde tepesinde ortası delinmiş, taştan ya da kilden penis maketi ve kadının kasık ile vajinasının kilden maketleri.

Bütün bu nesnelerin kuşkusuz tılsım özellikleri vardı ve sadece çiftlerin birleşmesini gösteren cinsel sahnelerin az olduğu göz önüne alınacak olursa, bu temsillerin çoğunun özel cinsellikten ziyade kültsel cinselliğe dair olması muhtemeldir. Cinsel iktidarsızlığın üstesinden gelmeye yardım eden Babil duaları, başka prosedürlerin yanı sıra reçeteye şunu da ekler: Birleşme sırasında yatağın başucunda durması için 'bir heykelcik yapılmalıdır'. Eski Babil Dönemi'ne ait, üzerinde cinsellikle ilgili resimlerin bulunduğu kilden levhalar, böyle bir işlev gör™müş olabilirler.

Bkz. **un; rahipler ve rahibeler.**

fal: bkz. **kehanet**.

falcılık: bkz. **kehanet**.

firavun faresi*

Firavun faresi ya da hurma sıçanına genellikle güney Mezopotamya'da rastlanır. Firavun faresiyle bağlantılı olarak Ningilin (Ninkilim) diye bir tanrıçanın (belki de tanrının) adı anılmaktadır; nitekim Akad dilinde firavun faresinin adı bu tanrıça ile birlikte geçer. Erken dönemlerde Ningilin, **yılanları** uzaklaştırma büyülerinde başvurulan bir **büyü** tanrısı olan Ningirima ile karıştırılmış olabilir. Yaygın bir Babil öyküsünde, firavun faresinden kaçarken yılan deliğine giren bir fare yılana şöyle der: 'Sana yılan-büyücüsünün selamlarını getirdim!' Yılanlar firavun farelerinin doğal avları olduğu için, ilah ve firavun faresinin nasıl ilişkilendirildiğini görmek kolaydır.

Eski Babil gliptik sanatında, firavun faresine benzeyen bir yaratık sık kullanılan bir motif olsa da, yaratığın taşıdığı önem bilinmemektedir.

fırtına tanrıları ve fırtına ifritleri: bkz. **İşkur, aslan-ifrit, Numuşda; umu dabrutu**.

*Firavun Faresi Doğu ülkelerinde yaygın olarak bulunan, yılan ve sıçan avlamakta usta kürklü bir hayvan

galla

Galla'nın (Akad dilinde *gallu*) görevi bilhassa bahtsız insanları yeraltı dünyasına çekmektir. Yeraltı dünyasındaki pek çok ifritden biridir. Kötü ifritlerin yedi türünün (bkz. **büyü ve bağı**) sıralandığı büyülerde adı sık sık geçen *Galla*lar, büyülü bir metinde kendilerini yedi sayısıyla (bkz. **sayılar**) belirtirler. *Galla*lar, yeraltı dünyasından dönüşünde İnana'ya eşlik eder ve talihsiz Dumuzi'yi alt katmanlara getirmek için bir grup halinde yola çıkarlar. Çeşitli Sümer şiirleri, gallalar Dumuzi'yi götürdükten sonra, onun ıssız kalan ağılını anlatır.

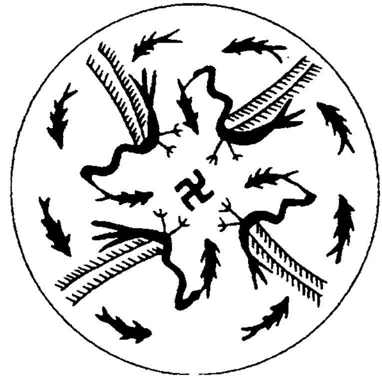
İblislerin ve ruhların çoğu gibi, gallalar da uygun bir biçime girebilirlerdi. Gudea'nın ilahisinde küçük tanrı Ig-alima, 'Girsu'nun büyük galla'sı' olarak tanımlanır (bkz. **Ningirsu**).

Bkz. **Geştinana.**

gamalı haç

Gamalı haç ya da 'fylfot'a Mezopotamya sanatında çok nadir rastlanır, fakat modern dünyadaki kötülüğün bu simgesinin rolüne ilgisiz kalınamamaktadır. Tarihöncesi çömlek boyamacılığında ve erken tarihsel dönem mühür baskıcılığında açıkça temsil edilmiştir, ancak daha sonra yalnızca bir defa, Aşşur'da inşa edilmiş bir Neo-Asur tapınağının karşısında bulunan katranla boyanmış kireçtaşından bir tabletin üzerinde görülmüştür. İki tarih arasını doldurmak amacıyla bazı araştırmacılar (özellikle de bu motife ilginin doruk noktasında olduğu İkinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesi ve savaş süresince yazanlar) antik Mezopotamya sanatı dönemi boyunca görülen farklı insan, hayvan ve geometrik motif düzenlemelerinde bu simgenin ana hatlarını bulmuşlardır, fakat bu yorumlar hayal gücünü fazla zorlamaktadır.

Bu işaret, güneş tanrısının arabasının tekerleklerinden türetilmiş bir güneş simgesi, bir kale ya da kenti korumak için özel olarak hazırlanmış bir mevkilerin işaretleri, ya da bir kasırga veya



29. Samarra'da bulunan bir çömlek kasenin içindeki boyalı dekorasyon. Tasarım, ortadaki bir gamalı haç etrafında dönen kuş ve balıklardan oluşuyor.

dört rüzgarla ilgili bir simge vb. olmak üzere çeşitli biçimlerde açıklanmıştır. Yine de motifin bir güneş işareti olduğunun hakkında en azından Mezopotamya'da ikna edici bir kanıt yoktur (ancak bkz. **haç**).

Ganzir: bkz. **Ereşkigal; kapı muhafızları; yeraltı dünyası.**

Gatumdug

Gatumdug, Lagaş şehir-devletinin bir tanrıçasıydı ve daha sonradan bir tutulduğu **Bau** gibi **An**'ın kızı olarak değerlendirilirdi. Gatumdug'a bazen 'Lagaş'ın Annesi' veya 'Lagaş'ı kuran Anne' denir. **Ningirsu** tapınağını yeniden inşa eden Lagaş prensi Gudea bu konu hakkındaki önemli ilahisinde bir **rüya**nın yorumunu öğrenmek için **Nanşe** tapınağına giderken, Gatumdug tapınağını ziyaretini anlatır. Gatumdug'dan hem annesi hem de babası olarak söz eder ve Gatumdug'un iyi ilahları **udug** ve **lama**'nın korumasını ister.

Gatumdug'un tapınağı ilk başta Lagaş'taki tapınak bölgesindeydi fakat sonradan Girsu'ya taşınmıştır.

gece

Babilliler, günbatımında güneş tanrısı Şamaş'ın (**Utu**), batı ufkunda bir kapıdan geçerek 'göğün derinliklerine' daldığına ve geceyi oradaki bir odada geçirdiğine inanıyorlardı. Sabah olduğunda Şamaş, doğu ufkunda bir kapıdan tekrar ortaya çıkıyordu. Parlaklığının gece boyunca kaybolduğuna inanıldığı açıktır, fakat bu inancın, Şamaş'ın gece boyunca **yeraltı dünyası**nı aydınlattığını anlatan bir başka gelenekle nasıl bağdaştırılacağı halen açık değildir.

Belirli ayinlerin gece süresince yerine getirilmesi gerekirdi. Bunlara extispisi ayinleri, büyücülerin güçlerini yok etmeyi amaçlayan büyüsel ayinler ve bazı namburbu ayinleri de dahildi (bkz. **büyü ve bağı**). Bu nedenle, bu tip ayinler genellikle gecenin adsız tanrılarına ya da yıldızlara yöneltilmiş özel dualar içeriyordu.

Geştinana

Tanrıça Geştinana **Dumuzi**'nin sadık kız kardeşidir ve onun gibi koyun tanrıça Duttur'un çocuğudur. Kültü, Eski Babil Dönemi'nden başlayarak Sümer'de oldukça yaygınlık kazanmıştır. Bazen 'yaşlı bir kadın, rüya yorumcusu' olarak, 'Anne Geştinana' olarak düşünüldüğü görülür. **İnana, yeraltı dünyası**na hapsedilmekten kurtulmak için kocası Dumuzi'nin kendi yerini alması gerektiğine karar verir ve **galla** ifritleri genç çoban tanrıyı kırdaki ağılından almak için gelirler. Dumu-

zi'nin kendisi de bir kır ilahı olan ve kendisinden sonra tarlalara adı verilen (hatta daha sonraları gelen Akad tanrıçası 'Uçsuz bucaksız kırların koruyucu tanrıçası' Belet-şeri'yle bir tutulan), kız kardeşi Geştinana, ağabeyini dört farklı yere başarıyla gizleyerek ifritlerden saklanmasına yardım eder. Hikayenin bir başka versiyonunda işkence görmesine rağmen ağabeyini ele vermeyi reddeder. Dumuzi'nin bir arkadaşı, Dumuzi'nin yerini ifritlere belli eder. Geştinana ağabeyi için bir ağıt yakar. Bunun ardından Geştina ile Dumuzi'nin, altı aylık dönemlerle yeraltı dünyasında sırasıyla yaşadıklarına inanılır; Geştina'nın burada Ereşkigal'in yardımcısı olarak çalıştığı da anlatılır.

Gibil (Girra)

Gibil ya da Girra (Akad dilinde *girru*) tanrılaştırılmış ateştir. Bir tanrı gözüyle bakılan Girra'nın, Anu (**An**) ve tanrıça **Şala**'nın oğlu olduğuna inanılır. Bütün görünüşlerinde ateşi temsil eder: yıkıcı bir güç olarak ve Mezopotamya yazının yakıcı sıcaklığı olarak; ve yaratıcı bir güç, demircinin ocağındaki ateş, tuğlaların pişirildiği fırındaki ateş ve en nihayetinde 'şehirlerin kurucusu' olarak.

Bkz. **Nusku.**

gidim

Gidim (Akad dilinde *etemmu*), sürekli olarak mutlu kılınması ve yüceltilmesi gereken ölü bir insanın yeraltı dünyasında yaşayan ruhudur. Bu durumdaki ruhlar genellikle pek mutlu değildir, bunlara yiyecek ve içecek düzenli olarak sunulmalıdır. Eğer beslenmezlerse huzursuzlanabilir ve yaşayanlara dadanma eğilimi gösterebilirler. *Gidim* aynı zamanda canlılara eziyet etmek için ölüler diyarından gelmiş bir hayalettir de. Özellikle acı çekerek ölenler yeraltı dünyasında rahat edemezler ve geri dönüp yaşayan insanları 'zaptederler'di. Vücuda kulaktan girebilirlerdi. Onlara büyüyle karşı konabilir.

Bilinçli olarak ruhların çağrılması Babil'de bilinirdi ve uygulanırdı. Bu şekilde çağrılan ruha gelecekle ilgli sorular yöneltilirdi; öte yandan, bu oldukça tehlikeli bir faaliyet olarak görülüyordu, nitekim ölülerle iletişim kurmanın getireceği olumsuz sonuçlardan korunmak için bir ayin de bulunuyordu (bkz. **büyü ve bağı**).

Ayrıca hayaletlerin bazı **hastalık**lara neden olduğu da düşünülürdü. *Qat etemmi*'nin (tam karşılığı 'hayaletin eli') az çok psikolojik bir hastalık olduğu düşünülebilir. Diğer yandan *sibit*

*etemmi*nin ('hayalet tarafından zaptedilme') kesin fiziksel belirtileri olduğu görülür.

Bkz. **ölümden sonraki yaşam.**

Gılgamış

Çoğu araştırmacı Gılgamış'ın muhtemelen Erken Hanedanlık Dönemi'nin ilk bölümünde bir süre Sümer şehri Unug'un (Akad dilindeUruk) kralı olduğu görüşünü paylaşırlar. Bununla birlikte, kesin olarak söyleyebiliriz ki Erken Hanedanlık Dönemi'nin sonlarında Gılgamış (ya da adının erken Sümer dilindeki biçimini telaffuz edecek olursak Bilgamış) adlı bir tanrıya Sümer'de bir dizi farklı yerlerde tapınılıyordu. Bu tanrının Uruk'la kesin olarak bilinen ilk bağlantısı, Uruk kralı Utu-Hegal'in Gılgamış'ı koruyucu ilahı olarak kabul ettiği zaman kurulmuştur. Gılgamış'a, Utu-hegal'in hemen ardından gelen haleflerinin, Üçüncü Ur Hanedanlığı'nın yönetimi altında da, Ur yakınlarında küçük bir kasabada tapıldı. Belki de bu nedenle Üçüncü Hanedanlığın kralları 'tanrısal kardeş' ve 'arkadaş' olarak hitap ettikleri Gılgamış'a özellikle bağlıydılar. Gılgamış'ın, Kiş şehrinin varlığı tarihsel olarak ispatlanmış kanun koyucusu En-me barage-si ile, ya da



30. Gılgamış ve Ekidu canavar Humbaba'yı yakalanmış katlederken. Eski Babil Dönemi'ne ait bir kil tabakadan alınmıştır.

bunun oğlu Agga ile çağdaş ünlü bir Uruk kralı olduğu hakkındaki çeşitli efsaneler muhtemelen bu dönemden türmiştir.

Beş bağımsız anlatısal-şiir M.Ö. ikinci binyılın ilk yarısından kalma el yazmaları olarak günümüze kalmıştır ve genellikle kendilerine modern editörleri tarafından verilen başlıkları taşırlar. 'Gılgamış ve Agga' Gılgamış'ın, efendisi ve hamisi Kiş Kralı Agga'ya karşı giriştiği başarılı isyanın hikayesidir. 'Gılgamış ve Huwawa' (ya da 'Gılgamış ve Sedir Ormanı') kahramanın ve hizmetçisi Enkidu'nun, Enlil tarafından Sedir Ormanı'nın muhafızı olarak görevlendirilen canavar Huwawa'yı nasıl mağlup edip öldürdüklerini anlatır. 'Gılgamış ve Gökyüzü Boğası' kahraman ikilinin, **İnana**'nın muhtemelen kendisini reddettiği için Gılgamış'ın

üzerine gönderdiği **Gökyüzü Boğası**nı nasıl mağlup edip öldürdüklerinden bahseder. 'Gılgamış'ın Ölümü' kötü korunmuş olmakla birlikte görünüşe göre önemli bir resmi cenaze törenini ve ölünün **yeraltı dünyası**na varışını aktarır. Bu şiir belki de yanlış yorumlanmıştır, çünkü Enkidu'nun ölümüne gönderme yapıyor da olabilir. 'Gılgamış, Enkidu ve Alçak Dünya'da Gılgamış Enkidu'nun ruhuna yeraltı dünyasının koşulları hakkında sorular sorar.

Eski Babil Dönemi'nden itibaren, Gılgamış ve maceraları hakkında hikayeler bir ya da daha çok Akadça şiirde işlenmiştir. Bununla birlikte, en eksiksiz kopyası on iki tablet biçiminde günümüze ulaşmış olan büyük bir destan, muhtemelen Orta Babil dönemlerinde bir Sîn-Lqe-unninni tarafından derlenmiş ve ilk olarak Asur kralı Asurbanipal'in (M.Ö. 668-627 arasında hüküm sürmüştür) başkenti Nineveh'te bulunan kütüphanesinin kazıları sırasında bulunmuştur. Hikayedeki boşluklardan bazıları Mezopotamya, Anadolu ve Doğu Akdeniz'in diğer şehirlerinde bulunmuş olan bazı parçalarla doldurulabilir.

Destan, Uruk'un kurucusu ve ilk kralı, büyük savaşçı, üçtebir insan üçte-iki tanrı Gılgamış'a övgüler içeren bir girişle açılır. Bununla birlikte, kralın şehir üzerindeki 'baskısı'na dair imalar da yer almaktadır; bunlar genellikle ya vatandaşları zalimce angaryaya zorlaması ya da halk üzerindeki cinsel baskısı olarak yorumlanmıştır. Aşırılıklara engel olmak amacıyla, Anu (**An**) başlangıçta hayvanlar arasında vahşi yaşayan medenileşmemiş bir insan olan Enkidu'yu yaratır. Fahişe Şamhat'la karşılaştığında evcilleşse ve insan dünyasının yaşam biçimine alışsa da, Enkidu kralla engellenemez yüzleşmesi için Uruk'a gider. Gılgamış ona karşı hazırdır. İkinci kitap iki adam arasında bir güreş müsabakasını tasvir eder (bkz. **güreşçiler**). Gılgamış galip gelir, fakat rakibinin gücü ve direnci onun sürekli saygısını ve dostluğunu kazanır. Enkidu bundan sonra Gılgamış'ın eşit ortağı ve yoldaşı olarak (çoğu Sümerce versiyonda olduğu gibi kölesi olarak değil) ele alınmıştır.

Üçüncü ve dördüncü tabletlerde yoldaşlar birlikte, Enlil adına korkunç Humbaba (Huwawa'nın Akad dilindeki adı) tarafından korunan uzak Sedir Ormanına giderler. Çarpışmanın kalan kısmı kayıptır, fakat Humbaba'nın yenilmiş ve öldürülmüş olması muhtemeldir. Altıncı tablet başladığında, Gılgamış şehrine dönmüştür. Şehrin tanrıçası İştar

(İnana'nın Akad dilindeki adı) evlilik teklif eder, ancak Gılgamış bunu reddeder ve Enkidu'nun yardımıyla, kindar tanrıçanın üzerine yolladığı korkutucu Gökyüzü Boğası'nı öldürür.

Yedinci tabletin başlangıcında Enkidu bir **rüya** anlatır, rüyada Anu (**An**), Ea (**Enki**) ve Şamaş (**Utu**), Humbaba ve Gökyüzü boğasını öldürdükleri için ya Gılgamış ya da Enkidu'nun ölmesi gerektiğine karar verirler. Enkidu'yu seçerler. (Sümerce 'Gılgamış ve Huwawa' şiirinde, Enkidu'nun özel suçu Huwawa'ya karşı merhamet göstermemesiydi.) Enkidu daha sonra hastalanır ve rüyasında kendisini bekleyen ölüler diyarını görür. Enkidu ölür. Gılgamış'ın ölen dostu için tuttuğu matem ve resmi cenaze töreninin ayrıntıları sekizinci tablette anlatılmıştır.

Sonraki bölüm (dokuzuncu-on birinci tabletler) **Tufan** ve kahramanının hikayesine geçer; oysa ki bu hikaye Sümer edebiyatında bağımsız bir şiir olagelmiştir. Enkidu'nun ölümü ve kendi ölümlülüğüne dair duygularıyla sarsılmış olan Gılgamış, ölümsüzlüğün sırrını öğrenmek için Ut-napişti'nin (**Ziusura**) yurduna doğru tehlikelerle dolu uzun bir seyahate çıkar. Sonunda oraya vardığında, Ut-napişti Tufan'dan kaçışının ve sonsuz yaşama sahip oluşunun hikayesini anlatır. Gılgamış'ın ölümsüzlük için yalvarmasına karşılık olarak, Ut-napişti onu uykuya karşı koymaya davet eder. Bunu başaramayan Gılgamış, hemen uykuya dalar ve yedi gün boyunca uyanmaz. Sonsuz yaşam olmasa da, Ut-napişti Gılgamış'ın gençliğini geri kazanmasını sağlamak için onu gençleştirme özelliği olan bir bitkinin bulunduğu yere yönlendirir. Gılgamış bitkiyi alır, fakat rahatlamak için yüzdüğü bir sırada kıyıda bırakır ve kokusunu alan yakındaki bir yılan onu kapar. Hemen uzaklaşan yılan eski derisini döküp yenisine bürünür (bkz. '**Yaşam Bitkisi**').

Ümidini kaybetmiş olarak Uruk'a dönen Gılgamış, şehrini Ut-napişti'nin kayıkçısı Urşanabi'ye (Eski Babil versiyonunda adı Sursunabu'dur) böbürlenerek gösterir.

On ikinci tablet Gılgamış'a İştar tarafından verilen bazı nesnelerin kaybedilişini anlatan bir ektir. Bu, Sümer 'Gılgamış, Enkidu ve Alçak Dünya'nın yeni destanın içine oturtulması uygun olmayan ve bu nedenle sona atılan bir bölümüne hemen hemen paraleldir. Böylelikle şiir, kaybolan eşyaları bulmaya söz veren ancak **yaşam sonrası**nın koşulları hakkında kasvetli bilgiler veren

Enkidu'nun ruhunun hayaliyle sona erer.

Bazı (muhtemelen üç) Sümer Gılgamış şiirlerinden ve bazıları romantik hikayeler, diğerleri daha felsefi metinler olan diğer malzemelerden, Akad Gılgamış Destanı göze çarpan bir duygululuk ve güzellik taşıyan bir eserdir. Odak noktasını kahramanın birinci bölümde tehlikeleri küçük görmesiyle ikinci bölümde ölüm karşısında yaşadığı aklından çıkmayan dehşet arasındaki keskin tezat oluşturmaktadır.

Gılgamış'ın yaşamında, ne Sümer ne de Akad versiyonunun konu aldığı önemli bir olay vardır: kahramanın doğumu. Maceraları daha ilgi çekici bulunabileceğine göre, belki de bu kendi içinde şaşırtıcı değildir. Oysa ki doğum masalları Mezopotamya ve Yakın Doğu kahramanlık hikayelerinin yaygın bir öğesiydi; bunun yanında bu olayın ele alınmaması daha da vurucudur çünkü büyük bir şans eseri Gılgamış'ın doğumundan bahsedilmiş ve bu klasik bir yazarın eserinde, Aelian'ın Hayvanların Doğası Üzerine adlı kitabıyla günümüze dek gelmiştir. Bu hikayeye göre (hikaye, hayvanların insanlara ne denli iyi davrandığını anlatır) 'Babillilerin' kralı 'Seuechoros', büyücüleri tarafından kızının doğuracağı bir oğlanın kendi tahtını ele geçireceği yönünde uyarılmıştır. Bu yüzden kızı sıkı koruma altındaki akropolise kapatmıştır. Buna rağmen, kız hamile kalır ve kralın öfkesinden korkan muhafızlar çocuğu kuleden atarlar. Bebek bir kartal tarafından kurtarılır (**Etana**'nın hikayesi akla gelmektedir). Kuş çocuğu bir meyve bahçesine götürür, çocuğu buraya dikkatlice bırakır. Bu yerin görevlisi çocuğu bulur ve onunla ilgilenir. Daha sonra kral olacak olan çocuk 'Gılgamos' adını alır. Hikaye diğer Yakın Doğu doğum masalları geleneğinde yer alır (Sargon, Cyrus, Moses). Bununla beraber bu hikaye ve destanın Hititçe versiyonu Gılgamış'ın doğumu ve yaşamının Uruk kralı olmadan önceki ilk yılları hakkında ipuçları verir ve öne sürülmüştür ki bu, destanın başında kendi şehrinde sevilmemesini açıklamaya da yardım edebilecektir. Eğer o tahtı zorla ele geçirmişse, belli bir kızgınlık ve bir derece baskı beklenmelidir.

Gılgamış hakkındaki hikayeler uzun süreli bir geçerliliğe sahip olsa ve görünüşe göre Yakın Doğu'da geniş ölçekte tanınmış olsa da masalların sanattaki tasvirlerini elde etmek oldukça zordur. Çoğu dönem Mezopotamya sanatında yaygın olan, tipik olarak

dört ya da altı buklesi olan uzun saçlı 'kahraman' figürünün (bkz. **Lahmu**) ve onunla ilişkili **boğa-adamın**, genel olarak Gılgamış ve Enkidu'yu temsil ettiği kabul edilmektedir, fakat bu yanlıştır. Buna karşın, M.Ö. ikinci ve birinci binyıllara ait bazı sanat eserleri, çoğunlukla da kil tabletler ve mühürler (**heykelcikler**) Gılgamış hikayelerindeki bölümlerden ikisini resmeder gibidir. Birisinde bir çift insan figürü bir tanrı figürüne saldırırlar, bu sıkça bukleli 'kahraman'ın bir uyarlamasıdır; iki adam silahlarıyla ifriti bıçaklar ya da yaralar, ikisi de onu yere sermek için bir bacaklarını kullanır. Bu Huwawa/Humbaba'nın katli olmalıdır. İkinci bir sahne benzer bir insan çiftinin canavar yapılı kanatlı bir insan-başlı büyükbaş hayvana saldırdığı görülür, bu hayvan hemen hemen kesinlikle Gökyüzü Boğası'dır.

gipar

Gipar (Akkad dilinde gipa-ru) *en* rahip veya rahibesinin (Akkad dilinde *enu* ya da *entu*) (bkz. **rahipler ve rahibeler**) meskeni ve bunların cemaatlerinin idari merkeziydi. Ur'daki *gipar* Neo-Babil kralı Nabonidus tarafından, kızı En-nigaldi-Nanna'yı M.Ö. 26 Eylül 554 tarihinde görülen bir ay tutulmasını takiben **Nanna** *entu*'su olarak atadığ[illegible]la yeniden inşa ettirilmiştir. Bina Sir Leonard Woolley tarafından yapılan kazıda ortaya çıkarılmıştır. **Zigguratı** da içeren Nanna'daki etrafı çevrili tapınak grubuna komşu olan orijinal *gipar* (Üçüncü Ur Hanedanlığı zamanında inşa edilmiştir) iki kısma bölünmüştür; birisi, önceki *entu* rahibelerinin kabirlerini de içeren, *entu* ve cemaatinin özel ikametgahı, diğeri *entu*'nun kişisel tapınağını tanrıça **Ningal** (Nanna'nın karısı) ile birleştiren kısım. Nabonidus tarafından yeniden inşa edilen *gipar* biraz daha doğuya kaymıştır. Yeni bir Ningal tapınağı Nanna tapınağının kapalı bahçesinde inşa edilmiştir.

Asurbanipal'in (M.Ö. 668-627 arasında hüküm sürmüştür) hükümdarlığı sırasında görev yapan Asurlu yönetici Sinbalassu-iqbi'nin yönetimi zamanında, *gipar*'ın orijinal mevkisi temellere gömülen kurutulmuş kilden **heykelcik**lerin büyüsüyle güçlü biçimde korunan bir bina tarafından işgal edilmişti. Bunlar 'düz-dışbükey' tuğlalardan yapılma kutularda yer alıyordu, söz konusu tuğlalar Erken Hanedanlık Dönemi'nden beri mimaride kullanılmamıştı ve muhtemelen antik bir harabenin kazıları sırasında bulunmuştu (bkz. **bina yapım ayinleri ve emanetler**).

Girra: bkz **Gibil**.

Gişzida: bkz **Ningişzida**.

gökkuşağı

Tanrı **Ninurta**'nın tacı, bir gökkuşağı olarak tanımlanır. Akad dilinde gökkuşağının karşılığı olan Manzat, aynı zamanda bir tanrıçanın ve Andromeda takım yıldızındaki bir yıldızın da adıydı. Yıldız bir **kudurru**'nun üstüne, **at** kafasının üzerinde yay çizen bir gökkuşağı olarak resmedilir. (At adındaki bir yıldız Gökkuşağı yıldızının yakınında yer almaktaydı.)

'Gökkuşağı' aynı zamanda Uruk şehrinin edebiyattaki adlarından biriydi.

gökyüzü: bkz **kozmoloji**.

Gökyüzü Boğası

Gökyüzü boğası, Gılgamış tarafından aşkı reddedilince tanrıça İştar'ın (**İnana**) giderek büyüyen babası Anu'dan (**An**) Uruk kentini yok etmek için istediği mitsel bir hayvandır. Boğa büyük bir yıkıma neden olur fakat sonuçta **Enkidu**'nun da yardımıyla **Gılgamış** tarafından öldürülür. Gılgamış İştar'la alay edercesine hayvanın boynuzlarını kendi tanrısı **Lugalbanda**'ya adar. Bu öykü hem Sümer şiiri 'Gılgamış ve Gökyüzü Boğası'nda, hem de Babil Gılgamış Destanı'nın altıncı tabletinde anlatılır.

Gökyüzü Boğası Taurus takımyıldızlarına karşılık gelir (bkz. **burçlar kuşağı**); Enkidu'nun boğanın uyluğunu İştar'ın önüne atmasının anlatıldığı öykünün, bu takımyıldızının boğaya benzetilen biçimindeki arka budunun eksikliğini açıklamak için uydurulduğu ileri sürülmüştür.

Bkz. **boğa ve 'kanatlı kapı'**.

gömütler: bkz. **ölüm ve cenaze töreni adetleri.**

göz ve göz biçiminde idoller

Göz imgesi Mezopotamya'da her zaman kuvvetli bir tılsım olarak kabul edildi. Suriye'nin kuzey doğusunda bulunan Tell Brak'taki, Geç Uruk Dönemine ait 'Göz Tapınağı' adı verilen bölgede kazı yapanlar, binlerce küçük göz biçiminde idol ve sistemli bir şekilde düzenlenmiş, kaymak taşı, kireç taşı, sabun taşı ve siyah cilalı kilden yapılmış insana benzeyen figürler buldular. Bu figürlerin en basit biçimlileri de, üzerinde içi siyah veya yeşil boyayla boyanmış bir çift geniş göz bulunan uzun boyunlu, yassı bir vücut görülür. Bazı örneklerin üç gözü veya üst üste iki çift gözü bulunmaktadır. Tapınağın, imgesi başlangıçta kaidenin üzerinde bulunan bir göz tanrısına adanmış olduğu düşünülür. Bu idoller bazen bir çocuğu 'kucaklamış' bi-

çimde betimlenir, böylece alternatif bir görüş, onları her şeyi gören bir **ana tanrıça**ya sunulanlar olarak görmeyi tercih etmiştir.

Bununla birlikte gözlere yapılan vurgunun, aşırı 'kutsallığın' daha genel bir işareti olduğu görülür, nitekim, Eşnunna'daki Sümer tapınağındaki (Kare Tapınak'taki) ibadet yerinde bulunan heykellerin normalden fazla açılmış ve başka bir dünyaya bakıyormuşçasına hayret dolu gözleriyle, tanrılardan ziyade tapınanları betimlediği kesindir.

Ne zaman sadece dekoratif bir işlevle, ne zaman büyü işleviyle kullanıldığına karar vermek zor olmakla birlikte göz, Erken Hanedanlık döneminden Neo-Asur Dönemi'ne kadar sanatta tekrar tekrar kullanılan bir motiftir. Göz-şeklinde tılsımların ve süslerin kullanımında dinsel anıştırmalar çok daha açıktır.

Bkz. **eşkenar dörtgen**.

griffin

Griffin (Yunanca gryphon'-dan gelir) ortaçağ Avrupa'sında ve bugün sanat incelemelerinde, tipik olarak bir **aslan**ın (kanatlı ya da kanatsız) vücudu, arka ayakları ile kuyruğuna ve bir **kuş**un, genellikle de bir kartalın kafası ve ön kısımlarına sahip olan efsanevi bir bileşik hayvan için kullanılan addır. Muhtemelen kökeni M.Ö. ikinci bin yıl Suriye'si kökenli olan griffin, Mezopotamya da dahil olmak üzere bütün Yakın Doğu'da ve M.Ö. 14. Yy'dan itibaren de Yunanistan'da tanınıyordu. Genellikle sfenksle (Bkz. **insan başlı boğalar ve aslanlar**) eşleştirilir. Asur sanatında zaman zaman **griffin-ifrit**le birlikte resmedilir.

Bu hayvan yana yatmış ya da sağrısının üstünde otururken gösterilirdi. Yunan versiyonu genellikle bir yele oluşturan bir dizi bukleyle görülürken, Yakın Doğu versiyonunun sorguçlu bir başı vardır. Hem Yakın Doğu hem de Yunan versiyonlarında, muhtemelen **aslan-ejderha**dan uyarlanmış geniş **eşek kulakları** vardır. Kıvrılan dilini göstermek için gagası genellikle aralıktır.

Yakın Doğu'da **tanrıların hayvanları** arasında ve Batı'da gömüt sanatında gösterilen bu yaratığın dini açıdan belli bir önem taşıdığı görülmektedir. Koruyucu büyüsü olan bir yaratık olabilir, fakat kesin bağlantıları ve işlevleri tam anlamıyla bilinmemektedir.

griffin-ifrit

Eski Babil döneminde olası ataları ve Mitanni sanatında yakın benzerleriyle bulunan griffin-ifrit bilinen biçimiyle -bir kuşun başına ve kanatlarına sahip olan insan

vücutlu bir figür- ilk kez Orta Asur Dönemi'ne ait mühürlerde görülür. Özellikle M.Ö. 9. Yy'da Neo-Asur sanatında oldukça popüler hale gelmiştir. M.Ö. 7. Yy'dan sonra figür daha az rastlanır hale gelmiş fakat Seleucid dönemi mühürlerinde varlığını korumuştur. II. Asurnasirpal'in (M.Ö. 883-859 arasında hüküm sürmüştür) sarayının özel köşelerinde, bu yaratığı resmeden kabartmalar hakimdir.

Neo-Asur Dönemi'nde bu tip figürler Babil'li **Yedi Bilge**'nin temsilleri olarak açıklanmış ve yedi heykelcikten oluşan gruplar - pek çok değişik, insan biçiminde figür ve (onun da Yedi Bilge'-yi temsil ettiği düşünülmüştür) **balık kılıklı figür**ün **heykelcik**lerinin yanında - yeni yapılan evlerin ve sarayların temellerinde koruma amacıyla kullanılmıştır (bkz. **bina yapım ayinleri ve emanetler**).

Bkz. **kova ve kozalak; Nisroch.**

gud-alim: bkz. **bizon; boğa-adam**.

Gugul-ana: bkz. **Ereşkigal.**

Gula

Tanrıça Gula (ki adı 'büyük' anlamına gelmektedir) 'hastalığı anlayan' bir iyileştirici tanrıça ve doktorların koruyucusuydu. Aslında başka tanrıçaların adları olan Nintinuga, Ninkarrak ve Meme adları altında ve 'Isin'in koruyucu Tanrıçası' **Ninisina** olarak da kendisine tapınılmıştır. Başlıca türbesi Isin şehrindeki E-gal-mah olmakla birlikte, Nippur, Borsippa ve Aşşur kentlerinde de tapınakları vardı. **Ninurta** ya da **Pabilsag**'ın veyahut küçük bitki tanrısı Abu'nun karısı olarak kabul edilirdi. Gula, iyileştirme tanrısı **Damu**'nun ve (o da iyileştirmeyle bağlantılı olan) tanrı **Ninazu**'nun annesiydi.

Kutsal hayvanı **köpek**ti ve kendisine tapanlar tarafından ona küçük köpek maketleri adanmaktaydı (bkz **Adama**).

Bkz. **hastalıklar ve tıp.**



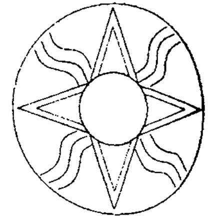
31. Tanrıça Gula ve köpeği. Babil kralı Nabû-mukin-apli (M.Ö. 978-943 yılları arasında hüküm sürmüştür) hükümdarlığı dönemine ait bir kudurru'dan alınmış bir detay.

Günah

Sümerce'de ve Akadça'da 'günah' (ahlaki ya da tanrısal yasalara karşı gelme) diye çevrilebilecek olan çeşitli sözcükler, aynı zamanda suça (medeni hukukun ya da ceza hukukunun ihlali) ya da suçun yaygınlaşması gibi sosyal hastalıklara gönderme yapmak için kullanılır. Asur kralları düşmanlarının 'suçlarını' 'cezalandırmak' (Asur kralına direnmek ya da dayatılan bir anlaşmaya uymamak gibi suçlar) hakkında konuşmaktan hoşlanıyorlardı, ancak bu ekseriyetle propaganda amaçlıydı. Bununla beraber **mahkemeler** aracılığıyla ilgilenilmesi gereken kusurlar ile daha çok sosyal doğaya sahip kusurlar arasında bir ayrım fark edilir. İlk tipteki 'günahlar' kasti olabilirler ancak ihmal sonucu, istemeyerek pek çok günah işlemiş hastalara sıkıntılarını gidermek için koca bir büyülü ayin adanmıştır. Hastalar (Erkek ya da kadın) hiçbir zaman için hangi tanrı ya da tanrıçayı darıltmış olabileceklerini bilemeyeceklerdir. Böyle günahlar bir tanrı tarafından 'yok sayılmış', 'azledilmiş' ya da 'reddedilmiş' olabilirdi ayrıca 'duanın günahı silebileceği' söylenirdi. 'Hasta' sözcüğünün bu bağlamda kullanılışı, **hastalık** düşüncesiyle karşılaştırılabilecek olan Babil'e özgü günah görüşünü vurgular. Günah akrabalar yoluyla geçebilir ya da anne ve babadan miras kalabilirdi; örneğin tabu sayılan bir kişinin daha önce oturmuş olduğu sandalyeye oturulması nedeniyle geçebilirdi. Hastalık gibi günah da, dualarla desteklenmiş, ilaç ve bitkisel merhem ihtiva eden büyülü ayinler yoluyla tedavi edilebilirdi. Bu durumda 'günah'ı bilinçli bir günah ve günahkarlık duygusu, büyülü uygulamalar ya da dua yoluyla tantikn edilebilen bir vicdan olarak kabul edebiliriz. Buna bir başka açıdan bakarsak, psikolojik rahatsızlık gösterilmesinin 'günahın' kanıtı olarak yorumlandığını ve hastanın kendisinin de inandığı ayinlerle iyileştirilebileceğinin düşünüldüğünü söyleyebiliriz. Babilliler'in *orijinal* bir günah öğretileri yoktu ancak insanların günah işlemeye çok fazla eğilimli olduklarına inanıyorlardı.

Bkz. **iyi ve kötü; büyü ve bağı; tabular.**

güneş diski: bkz. **güneş sistemi diski.**



32.-Güneş tanrısı Şamaş'ın güneş diski.

güneş sistemi diski

Disk, dört uçlu yıldız ve bu uçların her biri arasındaki üç ışın yayan dalgasıyla, Akad Dönemi'nden Neo-Babil Dönemi'ne kadar görülmüştür. Güneş tanrı Şamaş'ın (**Utu**) hemen hemen değişmeyen bir simgesi olarak kalmıştır. *Şamşatu* ve *niphu* simgenin Akad dilindeki adlarıydı. Genellikle bir sırığın üzerinde bir sancak olarak resmedilir.

güneş tanrısı: bkz. **utu.**

güreşçiler

Öyle görünüyor ki güreş Sümerler ve Babilliler arasında gözde bir spor olmuştur. **Gılgamış** ve **Enkidu** ilk buluştuklarında güreşirler: Gılgamış Destanı'nın Eski Babil versiyonundaki parçada, güreşçilerin rakibini yere sermeye çalışırken kemerinden tuttuğu kemerli-güreş olarak adlandırılan türün tasvir edildiği ileri sürülmüştür.

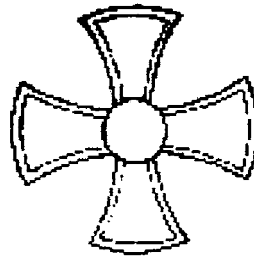
Bazı korunmak amacıyla yapılan büyü ayinlerinde, güreşçilerin resim ve **heykelcik**leri kullanılırdı. 'Birbirine bağlı olarak katrandan iki tane güreşçi heykelciği yap ve onları kapı eşiğine yerleştir'; 'kapı boyasına ikiz güreşçi resmi ekle; ikiz güreşçilerin katrandan heykelciklerini kapı eşiğine, sola ve sağa, yerleştir.' Babil sanatında güreşçiler kadar boksörler de resmedilmiştir.

Bkz. **büyü ve bağı.**

Haç

Mezopotamya sanatında **gamalı haç**tan başka ayırd edici bir öğe olarak kabul gören haç biçimindeki tek motif 'çapraz şekil' dir; bu biçim günümüzde Malta haçı diye bilinen haça benzer. Tarihöncesi sanatta ve erken tarihsel dönem sanatında bu şekil geometrik çiçek desenlerinin bir parçası olarak ya da özel bir dinsel anlam ifade ettiği söylenemeyecek kendine özgü bağlamlarda ortaya çıkar. Haç motifi Erken Hanedanlık Dönemi'nden M.S.ikinci binyılın yarısına kadar sanatta görülmez.

Daha çok Kassit Döneminde görülen silindir mühürlerinin (az rastlanır bir versiyonuyla da Orta Asya'da görülür) muhtemelen orjinal bir kökeni vardı. Bu haç ayrıca "Kassit Haçı" diye de adlandı-



33. Haçın bir Neo-Asur versiyonu; muhtemelen güneş tanrısı Şamaş'ın simgesi.

rılıyordu. Kassit güneş ilahının bir sembolüde olmuş olabilir. Bazı bağlamlarda haçın güneş diskinin yerine kullanılan bir güneş sembolü olduğu güçlü bir şekilde kabul görür veya sonradan bazı durumlarda **kanatlı disk** tarafından zaptedilmiştir. Bunlar en yaygın olarak elleri havada bir tanrıça ile bir tapanın arasında (ikincisi bazen atılır) konumlanmasını ve av görüntülerinin üstünde, stilize edilmiş ağaç ile ilişkilenmesini içerir. Ancak **güneş disk**inin güneş tanrısını gösterdiği **kudurru**larda haç görünmez.

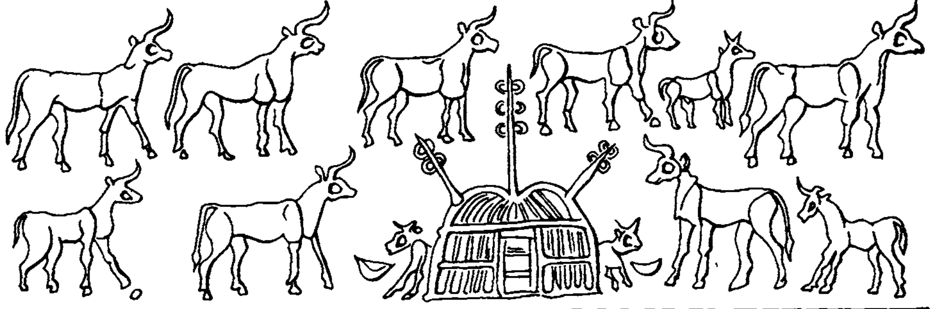
Orta ve Neo-Asur sanatında haç resmen kanatlı disk ile yer değiştirmiş. Ancak Asur krallarının heykelleri onları (ilahi semboller giymiş olarak sergileyebiliyor) küpe, bir kolyenin ucunda sarkan kolye ucu gibi ilahi sembollerle gösterebiliyor. Bu durumlarda görülmesi kaçınılmaz olan kanatlı diskten ziyade haç oluyor. Asur mühürlerinde haçın kanatlı diskin yerinde durması çok enderdir, fakat burada bazı durumlarda haç onun kesişimlerinden çaprazlamasına çıkan dört tane uzayıp giden yansımada gösteriliyordu. Bunlar güneş tanrısı Şamaş'ın (Utu) değişik sembolleri olarak haç için güçlü göstergelerdir.

halka-değnek

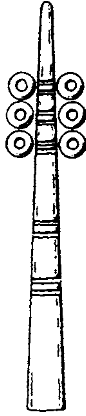
Bu simge erken tarihsel dönem sanatında yaygındır ve **halka-direk** gibi resim-yazısında bir işaret olarak kullanılmıştır. Fakat anlamı bilinmemektedir. En antik temsillerinde tarımsal bir bağlamda ve genellikle hayvancılıkla bağlantılı olarak gösterilmiştir. Neo-Sümer döneminde bir simge ve işaret olarak çok yaygındır fakat bu simgeye, Eski Babil sanatından sonra bir daha rastlanmamıştır. Bu son dönemlere ait temsillerinde, bu simgeyi tanrıça değil, bir tanrı elinde taşırdı. Bu tanrının kim olduğuna ilişkin iki tahmin vardır: Adad (**İşkur**) ya da güneş tanrı Şamaş (**Utu**). Birincisi olduğunu savunanlar, bazen bu simgeyi **şimşek**'in (**simge**) stilize edilmiş hali olarak kabul ederlerken diğer yandan tanrı Şamaş'ın destekleyicileri halka-değneği, Şamaş'ın simgelerinden biri olduğu düşünülen **sırık ve halka**nın bir versiyonu olarak görürler. Bu son iddianın ne kadar değerli olduğu bir yana, simgenin zaman zaman **boğa-adam**'la da ilişkilendirildiği düşünüldüğünde, halka-değneği elinde tutanın Şamaş olması daha akla yatkındır.

halka-direk

Genellikle üzerinde flamalar bulunan halka-başlı direk, erken



34. Halkalı direkleriyle dikkat çeken bir ahır etrafında toplanmış bir sığır sürüsü. Geç Uruk Dönemi'ne ait bir silindir mühürden alınmıştır.



35.Bir halka-direk. Uruk'ta bulunan ve Uruk Dönwmi'ne ait bir taştan tpotan alınan bir detay.

tarihsel dönem sanatında, öncelikle de Uruk'da sıkça görülür. Çoğu zaman sazlardan yapılmış bir kapı direği olarak ya da bir demet sazın birbirine bağlanmasıyla ve yukarıdaki uçlarının bir döngü oluşturması için kıvrılmasıyla oluşturulan bir nesne olarak resmedilir. Bu şekil, tanrıça **İnana**'nın adının yazıdaki ilk örneği olduğu için, onun simgesi olmalıdır. Uruk Dönemi'nden sonra, Erken Hanedanlık Dönemi'ne dek seyrek de olsa bu imgeye rastlanmaktadır, fakat bu dönemden sonra tamamen ortadan kaybolmaktadır. Ortadan kaybolması, resim-yazısının geçerliliğini kaybetmesi yüzünden olabilir.

Daha farklı ve üzerinde flamalar bulunmayan bir başka halka-direğin Erken Hanedanlık Dönemi'nin sanatında kullanılan bir simge olduğu bilinmektedir. Tanrılar tarafından helezonlarla (bkz. **Lahmu**) birlikte bahçe kapısı direği olarak taşınması, tanrı **Enki**'yle olası bir bağlantıyı gündeme getirmektedir.

Haniş: bkz **İşkur**

hastalıklar ve tıp

Antik Mezopotamya'da pek çok bitkisel ilaç ve bazı cerrahi yöntemler bilinmesine rağmen hastalıkların nedenleri (kelimenin tam anlamıyla) anlaşılamamıştır. Hastalıklar çoğunlukla **günahlar**'ın cezalandırılması için **tanrıların** veya tanrının temsilcisi ola-

rak çalışan **ifritlerin** işi olarak değerlendiriliyordu. Belirli ifritlerin özel hastalıklara neden olduğu düşünülüyordu. Örneğin bazı hastalıklar, bu hastalığın nedeni olduğu düşünülen ilah veya ifriti işaret edecek biçimde 'tanrının eli', 'bir hayaletin (**gidim**) eli', 'İştar'ın (**İnana**) eli', Şamaş'ın (**Utu**) eli olarak tanımlanıyordu. Tanrı veya ifritin kurbanı 'ele geçirdiği' söyleniyordu. Sanat eserlerinde, ifritlerin insanları baş aşağı tuttuğu veya tanrıların insanları ayakları altında çiğnediği görülür. Bir Neo-Asur duasında, hastalığı olan bir kimse 'tanıdığı veya tanımadığı' tanrı veya tanrıçalara karşı bilinçsiz olarak yaptığı davranışlar için af diler. Bunun gibi hastalıklar, dua okuyan kişilerce tedavi edilirdi (bkz. **rahip ve rahibeler**). Psikolojik olarak değerlendirmemiz gereken bazı hastalıklar ifritlerin işi olarak görülürdü; psikolojik hastalığın sebebi büyü de olabilirdi (bkz. **büyü ve bağı**).

Bazı durumlarda, ilah veya ifritlerin neden olduğu hastalık ve daha 'doğal' olarak ortaya çıkan vakalar (nedenleri bilinmemesine rağmen) arasında bir ayrım gözetildiği görülür. Genellikle hastalıkların son safhalarının tedavisi için, ilkel tıp bilgisine sahip farklı bir rahip devreye girerdi. Bununla birlikte, bu 'genel pratisyen' ve dua okuyan kişinin işlevlerinin tek bir kişide toplandığı ve duruma göre iki işlevden birinin yerine getirildiği de görülürdü. Eğer hastalığın cinsi tam olarak anlaşılmamışsa iki rahip de çağırılabilir ve hastalığın sebebi konusunda ortak bir görüşe varmaları beklenebilirdi.

Teşhislerle ilgili derlemeler, hastalığın seyriyle ilgili açıklamalar ve tahlillerle birlikte, bizlere



36. Sazdan bir barınağın içinde bir din adamı hasta bir adamla ilgilenirken dışarıda da bir adam ve bir köpek nöbet tutmakta. Neo-Asur Dönemi'ne ait bir silindir mühürden alınmıştır.



37. Yeraltı dünyası tanrısı Nergal, bir günahkarın cezalandırılması sırasında bir aslan-iblise yol gösterirken; 'hastalıkla ele geçirme'yi tasvir eden bir grafik. Eski Babil Dönemi'ne ait bir silindir mühürden alınan detay.

tıbbi semptomların ayrıntılı tanımlarını verir. Bununla birlikte, bunlara, örneğin hastalığı dua okuyarak tedavi edecek olan kişinin hastanın evine giderken yolda gözlemlediği kötü işaretlerin betimlenmesi de dahil edilirdi.

Mezopotamya'da ilkel ameliyat, çok önceki dönemlerden beri bir dereceye kadar biliniyordu. Zagros'taki Shanidar mağarasından çıkan iskeletler (60.000 ila 45.000 yıl öncesi) arasında sağ kolu sakat 40 yaşında bir adamın iskeletine rastlanmıştır; üzerine kaya düşmesi sonucu ölen bu adamın kolu bu kazadan önce başarılı bir şekilde kesilmiş görünmektedir.

Babilliler tarafından hazırlanan bitkisel ve diğer karışımların içinde bal ve o dönemin şuruplarının yanında, çeşitli ve görünüşe göre gizli maddeler de vardı. Bu iksirlere çoğunlukla 'Şamaş'ın devası', 'güvercin gübresi' veya 'yılan-derisi' gibi garip adlar verilirdi. Diğer tedavi yöntemleri arasında sıcak ve soğuk banyolar, vücudu yağ ile ovma ve kan alma vardı. Mezopotamya'da halk sağlığının korunma yöntemleri arasında, güneşten korunmak için güneş şemsiyelerinin kullanılması, böceklere karşı sinek süpürgeleri, tuvalet ve yıkanma için gerekli yerlerin sağlanması, lağım sularının düzenli olarak akıtılması için kanalların yapılması ve savaş durumlarında toplu mezarlar için büyük çukurların kazılması da vardı. **Kehanette bulunmak** için kullanılan karaciğer maketleri Ortaçağ Avrupası'ndaki maketlerle (5 loplu) karşılaştırıldığında, anatomik açıdan çok daha üstün bir nitelik sergilerler. Babillilerin tıp alanındaki bir başka başarısı da cüzzamın bulaşıcılığının farkına varmalarıdır: cüzam hastaları toplumdan tecrit edilirlerdi.

Babil hükümdarı Hammurabi'nin profesyonel davranışların standartlarını düzenleyen ve tıbbi ücretleri sabitleyen kanunları, kesinlikle sert bir uygulama önerir fakat aynı şekilde bir tıp mesleğinin varlığını da teyit eder; bu

meslek Mezopotamya tarihi boyunca kabul görmüştür. Bu durum, Yunan tarihçisi Herodotos'un, M.Ö. 5. yüzyılda Babilliler'de doktor olmadığı iddiasını çürütmektedir.

Bkz. **Köpekler; galla; 'İştar'ın elleri'; Nergal.** İyileştirici tanrı ve tanrıçalar için bkz. **Damu; Gula; Ninisina.**

Haya: bkz. **Nisaba.**

hayaletler: bkz. **gidim.**

hayaller: bkz. **rüyalar ve hayaller.**

hayvan derileri

M.Ö. onuncu bin yılın ikinci yarısı veya erken dokuzuncu bin yılı tarihli küçük bir yerleşim yeri olan Kuzey Mezopotamya'daki Zawi Chemi Shanidar bölgesinde yapılan kazılarda ilginç bir kalıntı bulundu. Taştan bir yapının hemen dışında en azından on beş keçiye ait kafatasından ve akbabalar, kartallar ve bir toy kuşundan oluşan, en azından on yedi yırtıcı kuşun birbirine eklemlenmiş kanat kemiklerinden oluşan bir yığın yer alıyordu. Kuş kemiklerinin üzerindeki birçok iz, kemiklerin kuşlardan çok dikkatli bir biçimde ayrılmış olduklarına işaret ediyordu. Arkeologlar bu kanatların ayin kostümlerinin bir parçası olduğu yorumunu yaptılar. Keçi kafataslarının ise ayinin diğer ayrıntılarından biri olduğu düşünüldü.

Babil Destanı'nda **Gılgamış, Enkidu** için yas tutarken bir aslan postuna bürünmüş olarak çölü dolaşır.

Bazı Neo-Asur resimleri hayvan derilerine bürünmüş insan figürlerini gösterir. Kral III. Tiglath-Pileser'e (M.Ö. 744-727 yılları arasında hüküm sürmüştür) ait bir saray kabartması üzerindeki aslan postuna bürünmüş bir figürün tanrı **Latarak**'ı taklit etmek için bu şekilde giydirilmiş olma ihtimali vardır; ama görünüşünden ve içinde bulunduğu durumdan (sıraya girmiş insanlar, muhtemelen **rahipler** arasındadır) bu figürün tan-



38. Kucağında kurban etmek üzere bir oğlak taşıyan bir Sümerli. Erken Hanedanlık Dönemi. Mari'deki tanrıça Ninhursaga tapınağında bulunan bir kabuk kakmadan alınmıştır.

rının (Latarak'ın) kendisi olmadığı anlaşılır. Anlaşıldığı kadarıyla yine bu tür elbiseleri giyen adamları anlatan bir çift figür, Kral II. Asurnasirpal'in (M.Ö. 883-849 yılları arasında hüküm sürmüştür) resmedildiği daha antik bir kabartma üzerinde göze çarpar. Benzer biçimde, **balık kılıklı figür Yedi Bilge**'yi temsil etse de, bu figürlerin içinde bulunduğu bazı durumlar, örneğin bir hastanın yatağını kuşatmaları, onların antik bilgeler gibi giyinmiş insan figürleri olduğu izlenimi verir. Bunu birlikte, bu durumda ayin kostümleri gerçek bir **balığın** derisi olamazlar; kostümü giyen kişinin başından beline, bacağının üst kısmına ve hatta yere varan bir uzunluğa sahip bu kostümlerin canlı bir balığın ayrıntılı bir taklidi olarak tasarlandığı düşünülebilir.

hayvan kurban etme

Kurban etme, bireylerin, birey gruplarının, ya da bir topluluğun genelinintanrıyla tatminkar ilişkileri kurmak, sürdürmek veya mevcut ilişkileri düzeltmek amacıyla, bir nesnenin, hayvanın ya da kişinin bir tanrıya sunulduğu dini törendir. Antik Mezopotamya da dahil birçok kültürde kurban etme, ayin şeklinde yapılan hayvan kesimi ve hayvanın yaşamının sunumu biçimini almıştır.

Mezopotamya'da tanrıların maddi ihtiyaçlarının gözetilmesi, insanın görevi ve **yaratılışının** nedeniydi; yiyeceklerinin sağlanması da maddi ihtiyaçlarının karşılanmasına dahildi (bkz. **tanrıların yiyecekleri ve içecekleri**). Bu nedenle hayvan kurban etme, tanrıların isteklerini tam olarak sağlama aracı sayılıyordu. Yiyecekler tapınakların mutfaklarında hazırlanır ve tanrıların **kült heykellerine** sunulurdu. Uygulamada, adanan hayvan etleri orada kalır ve tapınağın malı olur; rahip sınıfı ve onların yardımcılarının beslenmesinde kullanılırdı. Koyun, bu şekilde kurban edilen temel hayvan gibi görünse de keçi ve sığır da kurban



39. Asur kralı Assurbanipal (M.Ö. 668 - 627 yılları arasında hüküm sürmüştür.) tek başına bir aslanı öldürmekteyken. Kralın Nineveh'teki sarayındaki bir taş duvar kabartmasından alınan bir detay.

edildiği olurdu. Bununla birlikte, bazen tarihöncesi ve erken dönem tapınaklarının odalarında yapılan kazılarda bulunan çok büyük miktardaki **balık** kılçıklarının kurban edilen balıkların kalıntısı oldukları sanılmaktadır.

Mezopotamya ve Yakın Doğu gömütlerinin her döneminden yaygın olarak bulunan hayvanlardan kurban etmenin daha farklı biçimlerinin olduğu anlaşılır. (bkz. **ölüm ve cenaze töreni adetleri**). Bu hayvanların büyük bir kısmı muhtemelen ölülere yiyecek olarak sunulmuşlardır. Bununla birlikte, Sümer gömütlerinde bulunanlar, kimi zaman arabalara koşulan atların ve eşeklerin, büyük cenaze töreninin bir parçası olduğuna işaret eder. Bunların orada bulunuş amaçları, muhtemelen ahiretteki ölünün hizmetinde çalışan hayvanlar olarak görevlerini sürdürmekti.

Bazı ayinlerde ('insan' yerini alan) keçiler, hastalığı ya da kötülüğü uzaklaştırsın diye kurban edilirlerdi. Bununla birlikte, Babil'deki **Yeni Yıl törenleri** esnasında keçi kurban edilmesi, günah keçisi kavramıyla, yani bütün insanlığın günahlarını üzerine alması için bir hayvanın öldürülmesi ya da kurban edilmesi düşüncesiyle ilgili değildir; bu, Mezopotamya düşüncesine yabancı bir kavramdır (ör. Leviticus 16:8, 10, 21).

Bina yapım ayinleri ile hayvan kurban etme arasındaki ilişkiye dair pek az kanıt bulunmaktadır. Örneğin Kalhu'daki (bugünkü Nemrut) kazılarda krallığa ait bir yapının zemini altına gömülü bir hayvan, muhtemelen bir ceylan, ortaya çıkarıldı. **Ur**'da bir Neo-Asur yapısının temellerine yerleştirilen ve kilden kutulardaki **heykelcik**lerle bir arada bulunan küçük **kuş** kemiklerine sıkça rastlanmıştır.

En azından Neo-Asur Dönemi'nde kraliyet avı, bazı açılardan bir çeşit hayvan kurban etme biçimi olarak görülüyordu. Çünkü Kral Asurbanipal (M.Ö. 668-627 yılları arasında hüküm sürmüştür) saray kabartmalarında, öldürülmüş aslanların yanında dururken ve **sıvı dökme işlemi**ni yaparken gösterilir. Mezopotamya sanatında avlanma sahneleri dışında, kurbanların kanlı tasvirlerine (Klasik eserlerde sıkça karşımıza çıkan bir manzaradır bu) oldukça ender rastlanır.

Bazen ayinsel yakma, hayvan kurban etmede bir öğeydi ve adaklar ateş tanrıları **Gibil** veya **Nusku** tarafından tanrılara taşınırlardı.

Bkz. **hayvan derileri; boğa ve 'kanatlı kapı'; kehanet; heykelcikler; insan kurban etme; arın-**

dırma; **kurban etme ve sunma.**

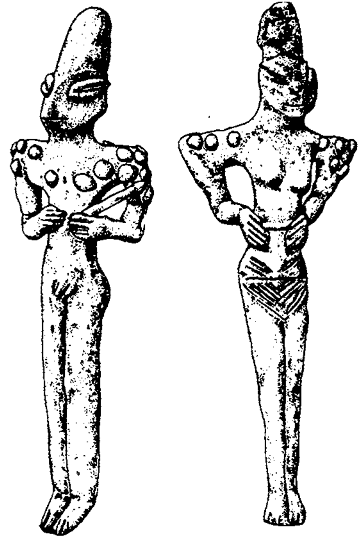
hayvanlar, kutsal: bkz. **tanrıların hayvanları.**

Hendursağ: bkz. İşum.

heykelcikler

Antik Mezopotamya'nın neredeyse her döneminde heykelcikler ve küçük heykeller (bu arada da madeni levhalar), yapılmıştır. Bunlarda günümüze ulaşabilenlerden çoğu kildendir fakat taş ve (altın, gümüş, bakır ve bronz gibi) metalden yapılmış örnekler de vardır. Dinsel törenlerin büyülerinde ve açıklamalarında, ahşap (özellikle ılgın ağacı), hamur (bkz. **un**), katran ve mumdan yapılmış heykelciklerin kullanıldığına değinilir.

Bu heykelciklerin tek bir amaçla kullanıldıkları söylenemez. Bulunan bazı hayvan ve insan figürleri muhtemelen çocuk oyuncağıdır. Mezarlarda bulunanlar bazen ölünün onları kullanması amacıyla, bazen de insan ve hayvan kurbanları yerine mezara konmuştur (bkz. **hayvan kurban etme; insan kurban etme**). Diğerleri yine tanrıya adanmıştır (bkz. **adama**): Çok büyük bir ihtimalle insan figürleri tapınan kimseleri temsil ederken hayvan ve tanrı figürleri (İsin'deki **Gula** tapınağında bulunan küçük köpek heykelleri gibi) ilgili tanrıyı (bkz. **tanrıların hayvanları**) simgeler. **Çıplak**



40. Ubaid Dönemi (M.Ö. beşinci binyıl) pişirilmiş kilden yapılmış kadın ve erkek heykelcikleri; sırasıyla Eridu ve Ur'dan alınmıştır, yükseklikleri 137 ve 152 m.

kadın gibi insan biçimli figürlerin, tanrıları mı yoksa insanları mı temsil ettiği çok açık değildir. Hamur veya mumdan yapılmış küçük insan figürleri dinsel törenlerde efsuna karşı büyü yapan cadıyı temsil eder. Ayinin bir parçası olarak bu heykeller kırılırdı (bkz. **büyü ve bağı**).

Neo-Sümer metalden yapılmış 'sepet-taşıyan insan' heykellerinin, yeni bir bina yapımında çalışmakta olan yöneticiyi temsil ettiği düşünülmektedir. Neo-Asur Dönemine ait, farklı bir kutsal inşaat töreninde, kilden, ahşaptan yapılmış koruyucu büyülü küçük figürler, çeşitli daha küçük tanrı-

ları ve yardımsever iblisleri ve canavarları betimler. Bunlar odalara gömülmüşler veya yerleştirilmişlerdir. Çoğu zaman bu heykelciklerin gücünün, onların içine yerleşmiş doğaüstü bir varlığın gücünden kaynaklandığına inanılıyordu (bunun izleri **kült heykelcikler**innin hazırlanış işlemlerinde de görülür).

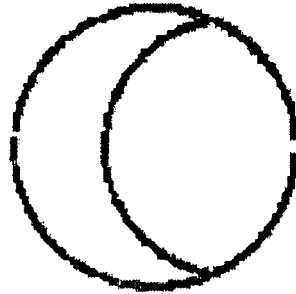
Bazı heykelciklerin ve madeni levhaların özel törenlerde kendilerine özgü işlevleri vardı. Lamaştu'yu kovmak için kullanılanları bunlar arasında sayabiliriz. Başka bazı heykelcikler, cinsel gücü yenilemek için kullanılırdı; bunlara muhtemelen cinsel ilişki sahnelerinin ve insan cinsel organlarının maketleri de dahildir; söz konusu maketler İştar (İnana) (bkz. **fahişelik ve ayinsel cinsellik**) kültü ile özellikle ilişkilidir. Vücudun ayak gibi başka bölümlerinin de maketlerinin yapıldığı bilinmektedir ve bu maketler muhtemelen özel rahatsızlıklara deva olmaları için sunulmak üzere yapılmışladır.

Bkz. **yaratılış; göz ve göz biçiminde idoller; balık kılıklı figür; gipar; İştar'ın elleri; Huwawa; büyülü halka; ana tanrıçalar ve doğum tanrıçaları; güreşçiler.**

Heykeller: bkz. **kült heykelleri.**

Hilal

Hilal motifi tarihöncesi devirlerden Neo-Babil Dönemi'ne kadarki Mezopotamya sanatında görülür, en azından Eski Babil Dönemi'nden kalma yazıtlardan ay tanrısı Sîn'in (**Nanna-Suen**) simgesi olduğu bilinir. Akad dilindeki adı uşkaru'ydu. Bütün dönemlerde ortak bir versiyonda, bazen küçük farklılıklar gösterse de, amblem bir kazığın üzerinde betimlenir; bağımsız bir figür olarak ya da tanrılar, tanrıçalar veya hayvan veya melez figürler tarafından tutulan bir süsleme olarak. O dönemlerde muhtemelen hilalin büyülü bir koruyucu gücü olduğuna inanılıyordu. Eski Babil Dönemi'nden itibaren, özellikle de Kassit devirlerinden sonra, Sîn'in simgesi olan hilal sık sık bir disk içerisinde resmedilmiştir; bazen hilal ile güneş diskinin bir bileşimi olarak görü-



41. Bir hilal (burada, genelde olduğu gibi, bir diskin içinde resmedilmiştir); ay tanrısı Sîn'in (Nanna-Suen) simgesi.

len bu simge, bir ay tutulmasını anıştırır. Neo-Asur ve Neo-Babil sanatında Sîn olduğu tahmin edilen bir tanrı hilalden yükselirken görülebilir. En azından bir Neo-Asur mühründe, mührün ortasına basılmış tanrı ile birlikte kanatlı bir hilal de görürüz; burada tanrı hilal bir başlık giymiştir ve hilalin kanatlarının uçlarında yüzleri içe dönük daha küçük ilahlar bulunmaktadır; bu küçük ilahlar açıkça **kanatlı disk** üzerindeki tanrıların ortak simgesini taklit amacıyla yerleştirilmiştir.

Bkz. **Omega simgesi, yıldız (simge)**.

Hubur: bkz. **yeraltı dünyası nehri; nehir işkencesi.**

Humbaba: bkz. **Huwawa**.

Hurma-ağacı kralı

Hurma-ağacı Kralı, savaşçı tanrı **Ninurta/Ningirsu**'nun yendiği canavarlardan birinin adıydı. Hakkında çok az şey bilinmektedir (bkz: **Öldürülen Kahramanlar**). Muhtemelen, Hurma ağacı Kralı kültü, (Ningirsu tarafından yenilmesine ilişkin mite zemin hazırlayacak biçimde) Ningirsu'nun kültünün yerini aldığı Lagaş bölgesinin küçük ilahlarından birinin adıydı. Erken Hanedanlık Dönemi'nde, Girsu'da kendisine tapınıldığına ilişkin kanıtlar bulunmaktadır.

Mezopotamya'daki ağaç kültlerine ilişkin belgeler son derece sınırlıdır. Son dönemlerde kullanılan s**tilize edilmiş ağaç** motifi hâlâ açıklanabilmiş değildir.

Hurri tanrıları: bkz. **İşhara, İşkur, Şala, Tişpak.**

Huwawa (Humbaba)

Huwawa (Akad dilinde Humbaba), **Gılgamış** destanındaki öykülerde **Enlil**'in, Sedir Ormanı'nın korunması görevini verdiği muhafız olarak görünür. Yedi korkutucu parlaklık katmanı tarafından korunan bir dev olarak tasvir edilen Huwawa (bkz. **melam ve ni)**, Gılgamış ve Enkidu tarafından öldürülmüştür.

Sanatta Humbaba tipik olarak, insan vücutlu, el yerine aslan pençeleri bulunan, canavara benzeyen bir yüzü olan, uzun saçlı ve uzun sakallı bir figür olarak canlandırılmıştır. M.Ö. ikinci ve birinci binyıla ait kil levha ve mühürler Humbaba'nın Gılgamış ve Enkidu tarafından öldürülmesini betimler: ikisi ayaklarıyla basarak hareket etmesini engellerken Enkidu kılıcıyla kafasını keser.

Humbaba'nın yüzünün Babilliler tarafından yapılmış maketleri (Eski Babil döneminden Neo-Babil dönemine kadar olan dönemde) **kehanet** kavramıyla ilişkilendirilmiştir: bu maketlerden

bazılarında belli alametler yazılmıştır: örneğin 'bağırsaklar Humbaba'ya benzediği zaman' veya 'bir kadın Humbaba biçiminde [bir bebek] doğurursa', bundan mutlaka devlet içinde bir devrimin gerçekleşeceği sonucu çıkarılır! Humbaba yüzlerinin bir kehaneti açıklamak üzere kullanıldığı düşünülmüştü ama Eski Babil Dönemi'nde Humbaba yüzleri sık sık kil levhalarda ve mühürlerde, arka planda yüksek bir yerde - belki de büyülü tılsımlar olarak - sanki duvara asılmışçasına tasvir edilmişlerdir. Humbaba'nın yüzü Tell al-Rimah'daki Eski Babil Dönemi'ne ait tapınağın girişinin bir yanında bir taşa oyulmuştur.

Huwawa/Humbaba belki de **Elam tanrısı** Humban'ın bir biçimidir. Humbaba'nın adı ve işlevi, Helen dönemindeki kuzey Suriye'ye ait bir efsanede adı geçen bir muhafız figürü olan Kombabos'ta yaşamaya devam etmiştir.

hydra: bkz. **yılanlar.**

içinden su akan vazo

'Sular akan vazo' ya da 'bereket vazosu' olarak bilinen nesne, ağzından sular fışkıran, yuvarlak gövdeli, dar boyunlu ve ağız kısmı geniş bir kavanozdur. Bazen akıntılarda yüzen ya da bu akıntıların yerini alan **balıklar** görülür. Vazo değişik türden figürler tarafından taşınabilir. Erken tarihsel dönemlerden Achaemenid çağlara kadar sanatta yaygın bir öğedir. Görünüşe göre kabın Akad dilindeki adı *hegallu*, 'bolluk'tu.

Akad ve Neo-Sümer dönemlerinde, vazo bazen su tanrısı **Enki**'de (Ea) bulunurdu, fakat hem o zaman hem de daha sonraları, daha sık olarak **Lahmu** figürlerince taşınırdı. Görünüşe göre motif Ea ve **abzu** yaratıklarıyla ilişkilendirilmiştir; Lahmu da bazen bu yaratıkların arasında sayılmıştır. Bununla birlikte, vazo belirli bir ilahı temsil etmesi anlamında tanrısal bir simge değil, bazı tanrısal ve yarı-tanrısal figürlere atfedilen genel bir simgeydi; büyük olasılıkla **bereket** ve bolluğu ifade ediyordu.

ifritler

Asur anıtsal ve küçük sanatlarında 'ifrit' adı verilen bazı yaratıklara rastlanır; bunlar çoğu zaman kralların katıldığı ayinlerde kullanılan figürler olarak karşımıza çıkar. Bazen griffin-**ifrit** gibi melez hayvanlara ayinlerde rastlanır fakat bu tür öğeler çoğunlukla insan biçimindedir. Bazı türleri kutsal olduklarını gösteren **boynuzlu başlık giydikleri** için kesinlikle daha küçük ilahlardır; diğerleri insan olabilir. Ayakta ya da dizlerinin üzerinde duran kanatlı erkek bir tanrı, bir **kova ve kozalak** tutar ve **stilize edimiş ağaç**'ın

odak alındığı 'ayin' sahnelerine dahil edilebilir. Buna benzeyen dişi bir figür, boncuklardan yapılmış başa takılan bir çelenk tutar. **İnsan kafalı boğalar** ve **aslanlar** için de (bkz. **lama**) kullanılmış olan Akad terimi *aladlammu*, bu gibi figürler için de kullanılabilir. Üçüncü bir figür ise çiçek açmış bir dal, bazen de kurban kabilinden (?) bir keçi tutar. Bazen boynuzlu başlık giyer; boynuzlu başlığı yoksa bile çoğunlukla kanatları vardır. Herhalde bu yüzden, bunun gibi figürler de ölümsüzdürler; insan kılığındaki **Yedi Bilge**yi temsil ediyor olabilirler.

Bkz. **balık kılıklı figür**.

ifritler ve canavarlar

Birçok dinde insan ile **tanrı**lar arasındaki seyiyelerde bulunan çeşitli doğaüstü yaratıklar olduğuna inanılır. Yunanca köken anlamıyla ifrit (*daimon* 'doğaüstü yaratık', 'ruh') sözcüğü *rabişu* (Sümerce'de *maşkim*) gibi Akadça terimlerin yakın bir çevirisidir; sözkonusu varlıklar iyi ya da kötü 'ifrit' diye iki sınıfa ayrılabilirler ya da iyilik ve kötülük'e gönderme yapmada kullanılabilirler. Neo-Asur dönemine ait büyülerde 'Git, kötü *rabişu*! Gel, iyi *rabişu*!' sözlerini okuruz.

Buna rağmen, Antik Mezopotamya sanatı ve ikonografisinin modern incelemelerinde 'canavar' terimi farklı hayvanların özelliklerini birarada taşıyan dört ayaklı yaratıklar için kullanılırken 'ifrit' terimi genellikle dik insan bedenli yarı hayvan yarı insan yaratıklar için kullanılır.



42. Kurbanlık bir geyik taşıyan bir kanatlı cin. Asur kralı Assurnasirpal II'nin (M.Ö. 883 - 859 yılları arasında hüküm sürmüştür) Kalhu'daki (modern Nemrut) Kraliyet Sarayı'ndaki anıtsal taş kabartmalardan alınmıştır

Mitolojide ifritlere nadiren rastlanır. Adlarını bildiğimiz çok sayıda ifrit büyü niteliği taşıyan dualarda belirtilmiştir. 'Kötü' ifritlerin genellikle tanrıların isteklerinin sadece temsilcileri ve onları icra edenler olarak düşünüldükleri gö-

rülür; onların rolleri **günah** işleyenleri cezalandırmak için belirlenmiş ilahi emirleri uygulamaktır. Bu gibi 'kötü' ifritler çoğunlukla rüzgar veya fırtına gibi, hava ruhları olarak düşünülmüştür. İnsanlara **hastalık** yaymak en alışılmış saldırı araçlarıydı (fakat bütün hastalıkların onlara bağlı olduğu düşünülmezdi); ifritlerin insanların bedenlerini ele geçirdiklerine dair genel bir inanç olduğu konusunda kanıt yoktur. Kötü tanrılar ve ifritler sanatta çok az resmedilmiştir; belki de bunun sebebi, resimlerinin insanları tehlikeye atacağının düşünülmesiydi; bazı durumlarda dış görünüşlerinin tasvirleri öyle belirsiz ve tutarsızdır ki ayrıntılı tasarlanmadıkları düşünülebilir. Bununla birlikte, M.Ö. birinci bin yılla birlikte **Lamaştu** çoğunlukla ona karşı yapılan büyüyle bağlantılı olarak, **Pazuzu** ise Lamaştu'yu iyi bir amaçla **yeraltı dünyası**na geri döndürmeye çalışırken resmedilmiştir. Bu değişim, M.Ö. birinci bin yılda ortaya çıkan, ifrite benzeyen yaratıkların yaşadığı yeni bir yeraltı dünyası kavramının gelişmesiyle bağlantılı olabilir.

Antik Mezopotamya sanatındaki ifritlerin ve canavarların gelişimiyle ilgili çok basitleştirilmiş fakat akla yakın kronoloji, beş ana evreye ayrılır:

(1) Ubaid ve Uruk Dönemleri'nin sonlarında, farklı hayvanların özelliklerinin doğal olmayan bileşik yaratıklarla ilk defa birleştirildikleri biçimci evre;

(2) Akad Dönemi'nde, oyma şekillerin kötü ifritlerin ele geçirilmelerini ve cezalandırılmalarını gösterdiği iyimser evre;

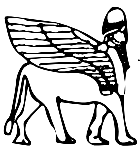
(3) Eski Babil Dönemi'nde silindir mühür desenlerinin çoğunlukla insanların iyi ve kötü düşüncelerle ilişkilendirdikleri imgelerin (tanrılar, simgeler ve diğer motiflerin) bir arada kullanıldığı dengeli evre;

(4) M.Ö. 14. - 11. yy. arasındaki Mitannia, Kassit ve Orta Asur sanatıyla birlikte Eski Babil Dönemi'ndeki insan merkezli betimlemelerin yerine hayvan başlı melezlere inanılmaya başladığı dönüştürücü evre;

(5) Neo-Asur ve Neo-Babil sanatıyla temsil edilen, kötü ifritlerin tek başlarına, yenilme korkularıyla resmedildikleri ifritlerle ilgili evre;

Gelişimin bu son evresi, ifritlerin yaşadığı yeraltı dünyasına dair M.Ö. ilk bin yıldaki yeni teolojiyle çok uyumludur. Değişim, saraylara ve tapınaklara büyülü koruyucu varlıkların büyük heykellerinin ve kabartmalarının yapılması ve bu varlıkların kilden yapılmış küçük imgelerinin temellere gömülmesiyle aynı dönemde gerçekleşir. Kültürel geçmişleri ve kökensel önem-

43. İfritler, canavarlar ve küçük koruyucu ilahlar


insan başlı boğa ve aslanlar



aslan-sentör



gökyüzü boğası



sentör



griffin



aslan-ejderha



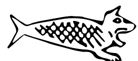
Asakku (Asag)/Anzû (Imdugud)



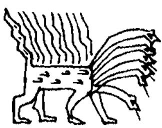
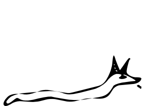
yılan-ejderha



keçi-balık



aslan-balık

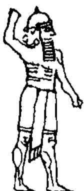
yılanlar



Imdugud


Yedi (tanrı)


Lugal-irra ve Meslamta-ea


saldıran tanrı


Usmû (Isimud)


lama




cinler


boğa-adam


aslan-humanoid


aslan-ifrit


La-tarak


Lamaştu


Pazuzu


akrep- insan



griffin-ifrit


balık kılığındaki figür


deniz adamı ve deniz kızı


Huwawa (Humbaba)


Bes

leri açısından farklılık gösteren çeşitli tanrılar, ifritler ve canavarlar bu kez oldukça sınırlı bir görsel dizide bir araya getirilmişlerdir ve ilk defa mitolojik anlatılarda bir grup olarak ele alınmaya başlamışlardır.

Bkz. **galla; iyi ve kötü; lama; 'omega' simgesi; udug.**

Ig-alima: bkz. **Bau; yerel tanrılar.**

İgigu

İgigu veya Igigi Eski Babil Dönemi'nde (on) '**büyük tanrı**'yı ifade eden bir ad olarak kullanılan bir terimdir. Daha sonraki dönemlerde bu anlamı bazen korumakla birlikte, Orta Babil dönemlerinden sonra, tıpkı Anunnakku'nun (**Anuna**) daha sonra **yeraltı dünyası** tanrılarına işaret eden bir terim haline gelişi gibi bu terim de genellikle gökyüzünün bütün tanrılarına gönderme yapmakta kullanıldı. Yaratılış Destanı'nda, 300 Gökyüzü İgigu'su olduğundan bahsedilir.

İlaba

İlaba'nın Akad Dönemi'nde savaşçı bir tanrı ve o hanedanlığın krallarının kişisel ilahı olarak kısa süreli ama önemle tapılan bir tanrının adının doğru telaffuz ediliş biçimi olduğu düşünülmektedir. İlaba adı bazen dönemin etkileyici silindir mühürlerine yazılmış olarak da bulunur.

Akad döneminden sonra neredeyse tamamen önemini yitirmiş gibi gözükür ve örneğin M.Ö. sekizinci yüzyıla ait bir **kudurru** üzerinde olduğu gibi kendisinden nadiren bahsedilir. Babil'de bir İlaba tapınağı vardı. Babillilerin Harrow diye tabir ettikleri takımyıldızı astronomi tabirleri içeren bir metinde 'İlaba'nın silahı' olarak tanımlanır.

Tanrı'nın '**Topuzlu figür**' adı verilen nesne ile temsil edildiğini öne süren düşünce temelden yoksundur.

İl-abrat: bkz. **Ninşubur (tanrı).**

İlaçlar: bkz. **hastalıklar ve tıp.**

ilahi müdahale

Sümer dini edebiyatının belirli türlerinde yaygın olarak, bir tanrının düşüncelerinin sırrına varılamayacağı anlatılsa da - kapalı bir bira fıçısı gibi, içinde neler olduğunu kim bilir?- tanrıların belli bir ölçüde insan hayatına müdahale ettikleri genel olarak kabul görürdü. Bir bireyin 'kaderini' veya 'kısmetini' (Sümer dilinde *namtar*, Akad dilinde *şimtu)* belirleyen tanrı fikri, geleceğin mutlak olarak tayin edilmesinden çok belirli potansiyel olasılıkların belirlen-

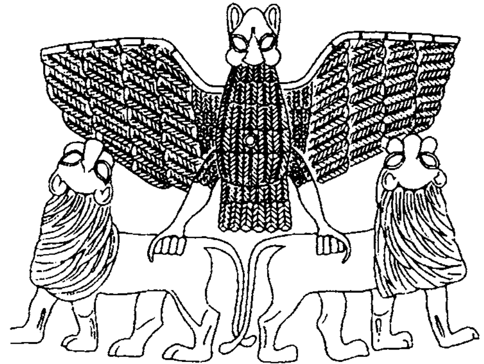
mesini içeriyordu. Dünyanın ardında kaçınılmaz 'planlar' veya 'tasarımlar' vardı ve medeniyetin uyumlu bir şekilde işlemesini sağlamak genellikle, kendi görevlerini yapmaları gereken tanrılara, krallara ve insanlığa bağlıydı. İnsanın talihsiziği ve **hastalıklar** çoğunlukla ilahi hoşnutsuzluğun göstergesi olarak değerlendirilirdi. Gitgide daha karışık hale gelen kehanet teorisinin ardında, tanrıların insanlar için ne planladıkları hakkında önceden daha kesin bir bilgi elde etme isteği yatıyordu. Mit ve efsanelerde tanrılar ve tanrıçalar, kahramanlara ve hatta ölümlülere açık tavsiyelerde bulunarak (hatta bazen onları kendi aralarındaki tanrısal tartışmalara dahil ederek) ve onlara kullanabilecekleri doğaüstü bir güç vererek, destek olurlar. Hükümdarlar, savaşta yardım etmeleri için gerektiğinde ilahi koruyucularını onurlandırırlardı. Dilekte bulunmak veya teşekkür etmek için **sunulanlar** (bkz. **kurban etme ve sunma**), ailelerin çocukları için seçtikleri adlar, tanrıların insanın bireysel kaderini değiştirme gücüne ve isteğine duyulan büyük inancın kanıtlarıdır. Aslında, tanrıların ölümlülerin davranışlarına müdahelede bulunma olasılığı bulunduğuna dair inancı tanımadan Antik Mezopotamya'daki dinsel inancın tam anlamıyla anlaşılamayacağı söylenebilir.

Bkz. **rüyalar ve hayaller.**

İlahlar: bkz. **tanrılar ve tanrıçalar.**

İmdugud (Anzu)

Akad dilinde Anzu adı verilen canavar kuşun Sümerce'deki adının doğru okunuşu büyük ihtimalle İmdugud'dur. Bir kuşa benzeyen ama bir aslanın başına sahip olan ve kanatlarını her çırpışında hortumlar ve kum fırtınaları çıkaracak kadar büyük olan İmdugud, köken olarak büyük ihtimalle atmosferik bir gücün kişiselleştirilmiş haliydi (Imdugud adı 'sis' veya 'pus' anlamını veren bir kelimeyi yazmak için kullanılırdı). Anzu'nun diğer betimlemeleri 'testere gibi' bir gagası olduğunu ve bu



44. Aslan başlı kuş İmdugud. Rahip Dudu tarafından adanan bir taş kabartmadan alınan detay. Girsu'da bulunmuştur. Erken Hanedanlık Dönemi.

yüzden tahminen bir kuşun başına sahip olduğunu işaret eder. Neo- Asur sanatında kuş ve aslan özelliklerini birleştiren bir canavar Anzu ya da Asakku (**Asag**) (bkz. **aslan-ejderha**) olabilir.

İmdugud ya da Anzu (Sümer dilindeki versiyonu) **Enki**'den veya (Akad dilindeki versiyonu) **Enlil**'den **kader tabletini** çalar ve sonuçta tableti gerçek sahibine iade eden **Ninurta** tarafından öldürülür. Bu (her ne kadar öyle olduğu Eski Babil Dönemi'ne kadar kanıtlanamasa da) çok eski bir mit olmalıdır çünkü İmdugud daha o zamandan 'Akbabaların Küçük Heykeli'nde (Erken Hanedanlık Dönemi'nin sonu) **Ningirsu** ile ilişkili bir ulak hayvan olarak betimlenmiş ve Lagaş'lı Gudea tarafından anlatılan bir **rüya**da kendisinden bu tanrı ile bağlantılı olarak bahsedilmiştir. Bu bağlantının kuşun Ningursu/Ninurta'ya yenilmesinden türediği tahmin edilmektedir (bkz. **Öldürülen Kahramanlar**). Akad dönemi mühürlerinde yaygın olarak bir **kuş-adam**ın Ea'nın (Enki) karşısına bir mahkum olarak getirildiği görülmüştür; bazıları da bunu İmdugud/Anzu hikayesinin erken bir versiyonu ile ilişkilendirmeyi düşünmüşlerdir.

Lugalbanda adlı Sümer şiirine göre kahraman, Zağros dağlarında ilerlerken yuvasında duran yavru bir İmdugud ile karşılaşır. İmdugud ve eşi kısa süre içinde dönerler. 'Gılgamış, Enkidu ve Ölüler Diyarı' adlı destanda İmdugud ve yavrusu, **İnana**'nın Uruk'ta diktiği kutsal halub ağacına yuva yaparlar.

Daha sonraları anzu terimi (çoğul hali de aynıdır) binalarda vb. Anzu kuşunun hanedan arması temsillerine gönderme yapmak için kullanılır.

Bkz. **E-kur.**

İminbi (Sebittu): bkz. **Yedi (tanrı).**

İnana (İştar)

İnana veya İştar adlı tanrıça bütün dönemlerde antik Mezopotamya'nın en önemli dişi ilahı olmuştur. Sümerce'deki adı olan İnana'nın Nin-ana'dan türediği farzedilir ve 'Gökyüzünün Efendisi' anlamına gelir; bazen İnnin şeklinde de geçer. İnana'nın adının simgesi (**halka-direk**) daha ilk yazılı metinlerde mevcuttur. Onun Akad dilindeki adı İştar (daha önce Eştar'dı) Güney Arap (erkek) tanrısı Athtar'ın (bkz. **Arap Tanrıları**) ve Suriye tanrıçası Astarte'nin adlarıyla (İncil'deki Ashtoreth) ile ilişkilendirilmiştir; şüphesiz İştar bu tanrılarla bağlantılıdır.

İnana'yla ilgili başlıca gelene-

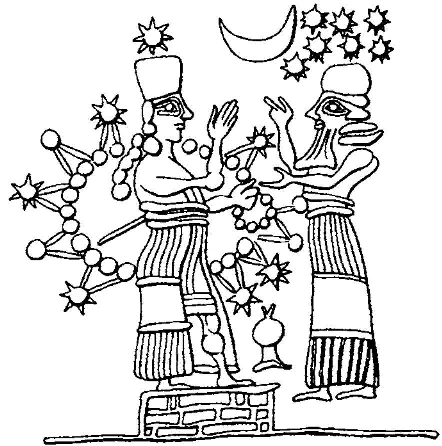
ğe göre İnana **An**'ın kızıdır ve Sümer şehri Uruk ile yakından bağlantılıdır. Bir başka geleneğe göre ise ay tanrısı **Nanna**'nın (Sîn) kızı ve güneş tanrısı **Utu**'nun (Şamaş) kız kardeşidir. İnana aynı zamanda çeşitli geleneklerde **Enlil**'in ve hatta **Enki**'nin kızı olarak görülmüştür. İnana'nın kız kardeşi **yeraltı dünyası**nın kraliçesi **Ereşkigal**' dir. Elçisi ise tanrıça **Ninşubur**'dur. Hiçbir gelenekte İnana'nın daimi bir eşi olmaması onun cinsel aşk tanrıçası olarak da tanınmasıyla yakından bağlantılıdır. Onun 'sevgilisi' olarak betimlenen **Dumuzi** ile arasındaki ilişki bile çok belirsizdir; bunun da ötesinde Dumuzi'nin ölümünden de İnana sorumludur. Kendisine atfedilen herhangi bir çocuk da yoktur (tek mümkün istisna, **Şara** dışında).

Öyle görünüyor ki klasik tanrıça İnana/İştar'ın kişiliğiyle bazı, köken olarak bağımsız, yerel tanrıçalarla kaynaşmıştır (bkz. **yerel tanrılar**). Bunlar içinde en önemlisi kesin olarak Uruk'lu İnana'dır; onun ana tapınağı **E-ana** ('Gökyüzünün Evi') Uruk'ta bulunur. Ancak tanrıçanın diğer yerel biçimleri de tanınmaktaydı ve bağımsız kültlere sahipti: Zabala'lı İnana (kuzey Babil'de), Agade'li İnana (kendisine özellikle Agade hanedanlığı kralları tarafından ta-

45.İştarın değişik halleri: Neo-Asur Dönemi'ne ait silindir mühürlerden detaylar. Tanrıça sırasıyla çıplak halde, katletmek üzere giyinmiş halde (kült heykeli) ve ibadet kabul ederken yıldızlara bürünmüş halde gösterilmektedir.







pınılırdı), Kiş'li İnana; ayrıca Asur'daki Nineveh'li İştar ve Arbail'li İştar.

İnana aynı zamanda tanrıça **Nanaya** ile yakından bağlantılı görülmüştür; Uruk ve Kiş'te kendisine Nanaya ile birlikte tapınılırdı.

İnana/İştar'ın 'kişiliği' birbirlerinden tamamen bağımsız üç özelliğe ayrılabilir. Bir yönü onun aşk ve cinsel ilişki tanrısı olmasıdır; özellikle de evlilik dışı cinsel ilişki ve -Heredot'un bu konuyla ilgili açıklamalarına rağmen tam olarak araştırılmamış bir şekilde-**fahişelik**le bağlantısı kurulmuştur. İnana bir evlilik tanrısı ya da bir ana tanrıça değildir. Kendisinin de katıldığı **Kutsal Evlilik** adlı evlilik, insanların anladığı biçimiyle evlilikle ilgili bir ahlaki içerik belirtisi taşımaz. Babil Gılgamış Destanı'nın altıncı tableti, tıpkı İnana ve onun Dumuzi'ye olan aşkından bahseden birçok Sümer şiiri gibi, İştar'ın bu yönüyle ilgili önemli bilgiler sunmaktadır; burada **Gılgamış** İştar'a tüm sevgililerine yönelik davranışlarından dolayı sitem eder ve listedeki son ad olmayı kabul etmez.

Bu tanrıçanın kişiliğinin ikinci yönü ise kavgayı seven savaşçı bir tanrıça olmasıdır; zaten savaş da 'İştar'ın oyun alanı' olarak betimlenir. Vahşi ve iktidar düşkünü bir tanrıça olan İştar dövüş sırasında en çok sevdiği kralların yanında durur. Bir Sümer şiirinde, İnana Ebih dağına karşı savaş açar. **Me**'yi elde etmek için **Eridu**'ya yaptığı yolculuk ve **yeraltı dünyasına** inişi iktidarını genişletmek için yaptığı davranışlar olarak anlatılır. Özellikle Arbail'li İştar Asurlular için bir savaş tanrıçasıydı.

İnana'nın üçüncü yönü, sabah ve akşam yıldızı Venüs gezegeni olarak görünmesidir. 'İnana'nın Yeraltı Dünyasına İnişi'nde' 'ben güneşin doğuşunun İnana'sıyım' diye bağırır. Bu şekliyle bazen Ninsianna adı ile de bilinir. Onun bu yönünü kazanması muhtemelen Kassit Dönemi'nde yazılmış bir şiir ile kutlanmıştır.

İnana ile ilgili diğer mitler şunlardır: 'İnana ve Bilulu' (burada İnana Dumuzi'nin ölümünden sorumlu olduğuna inanadığı yaşlı kadın Bilulu'yu bir tuluma çevirir); (bahçıvan Şu- kale- tuda ile ilgili olan) 'İnana ve Şu- kale- tuda'; ilk bölümünde İnana'nın Uruk'ta kutsal bir halub ağacı diktiği ve daha sonra büyüyen ağaçtan İnana'nın sandalyesi ve yatağının yapıldığı 'Gılgamış, Enkidu ve Ölüler Diyarı'.

Sanatta, İnana genellikle bir savaş-tanrıçası olarak resmedilmiştir; çoğunlukla kanatlıdır ve

tepeden tırnağa silahla donatılmıştır, bazen de bir yıldız halesi ile çevrelenmiştir. Bu yönüyle bile -bu duruşu ve kıyafeti ile bile- cinsellik ve fahişelik tanrıçası rolünü açığa vurabilir. Neo-Asur ve Neo-Babil sanatında bütün ön tarafı ya da belden aşağısı çıplak olarak gösterilen, kanatları olan ve tanrısallığı temsil eden **boynuzlu başlığa sahip** bir kadın figürü, cinsellikle ilgili olan yönünü daha fazla öne çıkartarak muhtemelen İştar'ı resmektedir.

İştar'ın hayvanı **aslan**dır. Simgesi ise genellikle yıldız ya da **yıldız diski**dir. İştar bir süreliğine bir **rozet** ile de simgelenmiş olabilir.

Bkz. **Anunitu; boğa ve 'kanatlı kapı'; Gökyüzü Boğası; inek ve buzağı; E-ana; 'İştar'ın elleri'; İşhara; La-tarak ve Lulal; çıplak kadın; 'omega' simgesi; kurban ve sunum; tanrıların sancakları, değnekleri ve asaları; tapınaklar ve tapınak mimarisi; Zababa.**

inek ve buzağı

Erken tarihsel dönem sanatında ve Sümer sanatında belirgin öncülleriyle bulunan inek ve buzağı motifi Eski Babil Dönemi'nden Neo-Asur Dönemi'ne kadar yaygın olarak görülür; hatta bu motife Parth devrinde dahi rastlanır. Bu motif sık sık karşımıza kutsal bir simge olarak çıkar ve İştar'ın (**İnana**) ya da daha büyük bir olasılıkla **Ningursaga**'nın bir amblemi olarak yorumlanmıştır. Bu ikilinin en azından Urartu'da apotropaik anıtsal oymalarda temsil edildiği, Asur kralı ikinci Sargon'un M.Ö. 714 yılında Muşaşir'deki Haldi tapınağından (bkz. **Urartu tanrıları**) yağmaladığı parçaların kayıtlarıyla, kanıtlanır; bu kayıtlarda bir boğa ve buzağısıyla beraber bir inekten söz edilir. Tapınağın yağmalanmasını gösteren inek ve buzağı motifi, Asur saray kabartmaları üzerine resmedilmiştir.

İnnin: bkz. **İnana**.

İnsan başlı aslan: bkz. **insan başlı boğalar ve aslanlar.**

insan başlı tekne

Erken Hanedanlık ve Akad dönemlerine ait mühür desenlerinde, tekneler nehir veya kanal boyunca insanları ve ilahları taşırken gösterilir; ara sıra hizmet veren bu teknelerin pruvası, önemli bir insanın başı temsiliyle, bazen de başsız gövdesinin ve kollarının temsiliyle işlenir; bu insan-tekne kendi kendine kürek çeker biçimde betimlenir. Bu insan kafasına bir **boynuzlu başlık** takıldığında ise ya kayık tanrısı (Sirsir adındaki küçük ilah olabilir) temsil edilmekte ya da muhtemelen tanrı-

nın teknesi canlandırılmakta ve kişileştirilmektedir.

Tanrı **Ningirsu** (ya da başka bir yoruma göre **Ninurta**) tarafından yenilgiye uğratılıp öldürülen, **Öldürülen Kahramanlar** olarak bilinen mitolojik karakterler grubu arasından birine Magillum teknesi ile gönderme yapılır. Bu yaratığın nasıl bir biçimde tasavvur edildiği bilinmemektedir.

insan kurban etme

Erken Hanedanlık Dönemi Sümer'inde bir erkek veya kadın efendinin ölümü üzerine gerek hayvan gerek insan maiyetlerini ve ailelerini **kurban etme** geleneğine (bkz. **hayvan kurban etme**) belgesel kaynaklarda pek rastlanmaz. Bununla birlikte, Sir Leonard Woolley'in 'Kral Mezarlıkları' kazısında varlıkları kesin bir biçimde ortaya çıkarılmıştır. Bu mezarların asıl sahiplerine, sayıları altıyla seksen arasında değişen, hizmet ettikleri yıllarda kendilerine ait olan araç ve silahlarla birlikte gömülmüş kurbanlar refakat ederdi. Esas ceset özel olarak inşa edilmiş taş veya tuğladan yapılma bir mezar-odanın içinde yatardı. Kurban edilmiş insanlar ya ayrı odalardaki geçit-mezarların içine ya da daha sık olarak, duvarları ve tabanı kamışlarla kaplı, bir tarafında altına mezarın inşa edildiği basamaklar veya eğimli bir yol bulunan 'ölümkuyusu'na (genişçe kazılmış üstü açık dörtgen çukura) yerleştiriliyordu. Genellikle, önce erkek veya kadın efendi yanlarında dört çömelmiş refakatçiden üçüyle beraber mezarın içine yerleştirilir ve mühürlenirdi. Daha sonra kuyunun içine saray mensupları, askerler, müzisyenler, hizmetçiler, sürücü ve seyisleriyle beraber at arabaları konurdu. Her bir kişi elinde kilden, taştan veya metalden yapılma küçük bir kap tutmaktadır; bu kaplardan tahminen (herhangi bir şiddet veya mücadele izine rastlanmayan vücutlarının zarar görmemiş olduğu göz önüne alınırsa) zehir ya da uyku ilaçlarını içerlerdi. Daha sonra hayvanlar öldürülür ve büyük kuyu toprakla doldurulurdu. Şüphesiz bütün bu süreç ayrıntılı törenler eşliğinde yapılırdı.

Erken Hanedanlık Dönemi'ne ait bu büyük ölçekli kurban törenleri görünüşe göre kısa ömürlü oldu ve daha sonradan terk edildi. Bununla birlikte M.Ö. yedinci yüzyılda güneş tutulmasının Asur kralının öleceğini haber verdiği düşünülürdü ve geleneğe göre yerini alacak geçici bir kral ve bir kraliçe seçilirdi. Seçilen çifte törensel olarak bir süre gerçek kral gibi davranılırdı (ancak politik güç verilmezdi) ve önceden

haber verilen ölüm zamanları geldiğinde öldürülürlerdi.

Bkz. **ölüm ve cenaze töreni adetleri; heykelcikler.**

İsimud (Usmu)

İsimud ya da Akad dilinde Usmu, **Enki**/Ea'nın bir elçisi olarak işlev gören küçük bir tanrıdır. Sümer şiirleri 'Enki ve Ninhursaga' ve 'İnana ve Enki'de anlatıldığı kadarıyla tanrının bir ulağıdırr; 'İnana ve Enki' şiirine göre İnana'yı **me**'yi babasına vermesi için ikna etmeye çalışır. İsimud'un adı, bir yorumda 'iki yüzlü' anlamına geldiği açıklanan bir kelimeyle (hem eril hem de dişil biçimlerde kullanılmıştır) özdeş gibidir ve bu yüzden, Mezopotamya sanatında Enki ile ilişkilendirilen, iki yüze sahip ilahla özdeşleştirildiği söylenebilir.

İşhara

İşhara Sümer geleneğinden çok, Sami geleneğiyle yakından ilgili gibi görünen bir tanrıçaydı. Kendisine tapınma geleneği güney Mezopotamya'ya Orta Fırat bölgesinden yayılmış olabilir. **Dagan** ile, bir gelenekte muhtemelen eşi olarak, ilişkilendirilmiş görünmektedir. Bir aşk tanrıçası olarak İştar (**İnana**) ile bir tutulmuştur; başka görünüşlerinde ise savaş ve extispisi ile ilişkilendirilmiş (bkz **kehanet**), bazen de bir **ana tanrıça** olarak ortaya çıkmıştır. Bir ayinin açıklanışında İşhara *Sebittu* veya Yediler'in (tanrılar) annesi olarak betimlenmiştir. Önceleri ilişkilendirildiği hayvan *başmu* yılanıydı (bkz **yılanlar**); geç Kasite dönemlerinden itibaren onun yerini **akrep** aldı. Astronomik olarak İşhara Akrep burcuna tekabül eder.

Aynı isme sahip önemli bir tanrıçaya da güneydoğu Anadolu ve kuzey Suriye'de Hurri panteonu içinde tapınılırdı. O da **yeraltı dünyası** ile ilişkilendirilmiştir.

İşkur (Adad)

Sümerlerde fırtınaların gücünü bünyesinde toplamış olan tanrı İşkur olarak bilinirdi. Bu ilahın Akadlar'daki karşılığı Adad'dır (aynı zamanda Addu veya Adda olarak da adlandırılır). Batı Sami bölgesindeyse Wer ya da Mer adında benzer bir ilah bulunurdu. En antik Yakın Doğu halkları bir fırtına tanrısına tapınırlardı ve Adad da bazen Hurri tanrısı Teşup veya Kassit tanrısı Buriaş (bu ad kuzey rüzgarının Yunanistan'daki tanrısı Boreas ile uzaktan ilişkili olabilir) ile bir tutulmuştur (bkz. **Kassit tanrıları**).

İşkur/Adad genellikle An'ın oğlu olarak bilinirdi. Daha eski bir geleneğe göre ise **Enlil**'in oğluydu. Karısı, muhtemelen Hurri

46. Rüzgar tanrısı hayvanı üzerinde duruyor. (Solda) İşkur veya Adad, bir aslan-ejderhanın üzerinde duruyor; Akad Dönemi'ne ait bir silindir mühürden alınmıştır. (Sağda) Adad boğası üzerinde duruyor. Arslan Tash'ta bulunan bir Neo-Asur Dönemi silindir mühürden alınmıştır.



kökenli ve Dagan'ın karısı olarak da geçen tanrıça **Şala**'ydı. Elçileri ise küçük ilahlar çifti olan Şullat ve Haniş'ti.

İşkur'a tapınma en azından Erken Hanedanlık Dönemi'ne kadar gider: adının işareti ('rüzgar'la aynı işarettir) en eski tanrılar listesinde yer alır. Babil'de bir şehir olan ve kendi adı da 'rüzgar' işareti ile yazılan Karkara, Adad'ın kült merkeziydi. Daha sonra Anu (**An**) ve Adad Aşşur'da bulunan ikiz **ziguratl**arı olan, ikili bir tapınağı, paylaştılar.

Sümer ülkesinin güneyinde öne çıkan İşkur, gök gürültülü fırtınalarla, dolularla ve tufanlarla ilişkisi kurulduğunda; Adad'ın, muhtemelen tarım için yağmurun daha önemli olduğu bölgelerde, bereketli yağmur ve dağ akarsularının tanrısı olarak yararlı bir yönü vardı.

Fırtına tanrılarını bir **şimşek** işareti simgelerdi. Adad, görünüşe göre, (nadiren) bir akarsu simgesiyle temsil edilmiş olabilir. İşkur'un **hayvan**ının **aslan-ejderha** olduğu düşünülmüştür; Adad'ınki ise aslan-ejderha ya da **boğa**'dır. Fırtına bulutlarına Adad'ın 'buzağıları' adı verilirdi.

Bkz. **halka değnek; Kutsal Evlilik; tanrıların sancakları, değnekleri ve asaları; kama.**

İştar: bkz. **İnana**.

'İştar'ın elleri'

Qat İştar, 'İştar'ın (**Inana**) eli, bir çeşit psikolojik hastalığın (bkz. **el**) adıdır. Öte yandan modern arkeoloji terminolojisinde



17. Çift suratlı elçi tanrı Usmû bir kuş-adamı rüzgar tanrısı Ea ile tanıştırıyor. Akad Dönemi'ne ait bir silindir mühürden alınmıştır.

bu terim belli tip bir nesne kastedilerek kullanılır: pişirilmiş kilden yapılma sıkılmış yumruklar. Bunlar, Asur krallları II. Asurnasirpal (M.Ö. 883-859 arasında hüküm sürmüştür) ve oğlu ve veliahtı III Shalmaneser'in (M.Ö. 858-824 arasında hüküm sürmüştür) büyük binalarının duvarlarının içine yerleştirilirlerdi. Ellerin yüzüne kralın ve içine konuldukları saray ya da tapınağın adı yazılmıştır. Bazı yorumcular sebepsiz yere olmaksızın bunları tavanın kirişlerini ya da bir üst katın kirişlerini desteklemek için (belki de dekorasyon amaçlı) konulan dirsekler olarak açıklamışlarsa da, bu eller zaman zaman kötülüğün binalardan kovulması için kullanılan birer büyüsel araç olarak kabul edilmişlerdir. Katranla kaplanmış olduklarına göre, yağmur suyunu dışarı akıtmakta kullanılan taslar olmaları muhtemeldir. Her halükarda, 'İştar'ın elleri' terimi yazılı metinlerde bu araçlar için hiç kullanılmamıştır.

İştaran

Tanrı İştaran'ın kültü Erken Hanedanlık döneminin sonuna (Üçüncü dönem) doğru ortaya çıkmaya başlar. Orta Babil Dönemi'ne kadar oldukça fazlaca tapıldığı görülür; ancak bu dönemden sonra adı kişisel adların arasında yer almaz. İştaran esasen, Mezopotamya ve Elam arasındaki sınırda, Dicle'nin doğusunda bulunan Der şehrinin **yerel tanrısı** olarak karşımıza çıkar. İştaran'ın karısı Şarrat-Deri, 'Der'in Kraliçesi' olarak bilinir; elçisi ise **yılan tanrı** Nirah'tır.

Daha Erken Hanedanlık Dönemi'nde, İştaran'ı şehir devletleri Lagaş ve Umma arasındaki sınır kavgalarında hakemlik yaparken görürüz. Böyle bir göreve çağrılması muhtemeldir çünkü bu bölgede kendisine ait bir türbe vardı: fakat aynı zamanda bu iş için uygun tanrı olduğu düşüncesi, ait olduğu şehir olan Der'in konumundan da kaynaklanmış olabilir. Lagaş'ın yöneticisi Gudea, Girsu'daki büyük tapınak **Ningirsu** içerisinde İştaran için bir türbe yapılmasından bahseder ve bu ilahı adalet tanrısı olarak anar.

Kudurrularda İştaran'ın **hayvanı** ve simgesi bir yılandır ve muhtemelen Nirah'ı temsil etmektedir.

İşum

İşum, Erken Hanedanlık Dönemi'nden itibaren bilinen, çok önemli olmasa da popüler bir tanrıydı. Bir karısını (tanrıça Ninmug) paylaştığı Sümer tanrısı Hendursag ile bağlantılı olabilir. Bir metne göre, Şamaş **(Utu)** ve **Ninlil** onun ebeveynleriydiler.

Karakterinin genel olarak yardımsever yönleri bulunur; bunlar arasında gece-muhafızlığı ve habercilik de yer alır. Aynı zamanda **yeraltı dünyası**yla ve tanrı Erra ile (**Nergal**) ilişkilidir; onların şiddet içeren davranışlarına zıt bir biçimde İşum yatıştırıcı bir rol oynar.

Adı çeşitli Sami dillerinde 'ateş' anlamına gelen sözcüklerle bağlantılı olabilir fakat o bir ateş tanrısı değildir (bkz. **Gibil**).

İşum'un bilinen bir simgesi yoktur.

tanrıların yolculukları ve tören alayları

Tanrılar (ya da onların **kült heykelleri**) ülke boyunca savaş arabaları ve mavnalar tarafından taşınıyorlardı (bkz **tanrıların tekneleri; tanrıların arabaları**). **Bir dizi Sümer edebiyat eseri tanrıların tekne yolculuklarıyla ilgilidir (örneğin 'Nanna-Suen**'in Nippur'a yolculuğu') ve Erken Hanedanlık Dönemi ve Ur'un Üçüncü Hanedanlığı altında düzenli yolculukların gerçekleştiği ile ilgili birçok edebiyat dışı kanıt vardır. Bu yolculuklar genelllikle Nippur'a veya **Eridu**'ya, **panteon**un başı olan **Enlil** tarafından ya da **me**'nin dağıtıcısı olan **Enki** tarafından kutsanmak için yapılırdı. Krallar sık sık yolculuk mavnasını onarır ya da değiştirirlerdi; bu da Ur'un Üçüncü Hanedanlığı'nın yıl adlarında anılırdı.

'Nanna-Suen'in Nippur'a yolculuğu' mavnanın inşasını, yolculukta beraber götürülecek sunumları ve yüz elli kilometrelik

yolculuğun -muhtemelen her biri bir günlük yolculuğa tekabül eden- altı aşamasını tasvir eder. Her bir aşamada mavna sıradaki şehrin tanrıçası tarafından durdurulur ve selamlanır; bu tanrıçalar Nanna-Suen'in yolculuğuna devam etmesini engellemeye çalışırlar. Şiir tanrıların sayısının özel olarak çok olduğu bir dünyada geçer: bu şiir tanrının heykelinin fiziksel olarak Nippur'a taşındığı bir 'tanrı yolculuğu'nu temsil edebilir ama şiirde bundan tanrının kendi iradesi ve isteğiyle gerçekleştirmiş olduğu 'gerçek' bir yolculuk olarak bahsedilir.

Ur'un Üçüncü Hanedanlığı'ndan sonra, yani Sümerler'in gittikçe daha yoğun iç ve dış savaşlara girdiği dönemde, tanrıların bu gösterişli ve ağır ilerleyen yolculuğunu devam ettirme imkanının kalmadığı söylenebilir. M.Ö. 2033'ten sonra hiçbir yıl adında mavnaların yapılışının ya da onarılışının kaydı yoktur. Bununla birlikte, ilahi figürlerin dolaştırılması daha sonra Babil'deki **Yeni Yıl törenleri**nde, **Nabû**'nun heykeli mavna ile Borsippa'dan Babil'e taşındığında ve bütün tanrıların putları **Marduk**'un tapınağından yük arabalarıyla iskeleye, oradan da nehrin yukarı kısmına doğru mavnalarla bit akiti'ye götürüldüğünde yeniden ortaya çıkmıştır.

Seleucid Dönemi'nde kopya edilen bir metin Uruk'ta tanrı Anu'nun (**An**) kült heykelinin geçit töreni sırasında izlenecek olan rotayı ve uygulanacak prosedürü anlatır; burada yolculuk tanrının tapınağında başlar ve şehrin dışında bulunan bit akiti'de son bulur. Yol esnasında Anu'nun mavnasının bulunduğu iskeleden geçilir.

iyilik ve kötülük

Her insan toplumu iyi (ahlaki açıdan takdire layık) ve kötü (ahlaki açıdan kınanacak) davranış nosyonlarına sahiptir. Bu nosyonlar, bağımsız soyut ilkeler haline geldiklerinde, iyilik ve kötülükten bahsederiz ve bazı dini sistemler, bazen birbirlerine karşı verdikleri kavganın içine sürekli olarak sıkışıp kalan bu iki zıt güç bağlamında yorumlanabilir. Her ne kadar bu kavramlar zaman zaman Standard Babil geleneğinde ve Neo-Asur dininde Kittu (hakikat, Şamaş/Utu'nun kızlarından biri), Mişaru (adalet, Şamaş'ın oğullarından biri) ve Dayyanu (Hakim) gibi ilahlarda kişileştirilmiş olsa da, sayısız yerel kültte yıllar boyunca birarada bulunan farklı inanışların birbirleriyle kaynaşması sonucunda Antik Mezopotamya dininin sahip olduğu karmaşıklık, bu tip bir görüşe yol açacak nitelikte değildir.

Bellibaşlı ilahlar olan **Enlil**, **Utu**/Şamaş ve **Enki**/Ea insanlara adalet dağıtıp onlar için faydalı olan birtakım eylemlerde bulunsalar, güçsüzleri, dulları ve yetimleri korusalar ve günahkarları yok etseler de, bunlar ilahi kişiliklerinin ikincil özellikleridir; bunlar doğrudan, iyiliğin kişileşmesi olarak rollerinin bir uzantısı değildir. 'günahkar' genellikle 'düşman'dan ayırt edilemez. Sümer **tanrıları** birbirlerine karşı, ahlak fikrinden yoksun bir biçimde ve hatta ahlak dışı davranırlar.

Udug, lama, *alad* ya da **galla** gibi, bizim **'ifritler'** olarak adlandırdığımız ruhların çoğu köken olarak tarafsızdır ve bunların kötü biçimleri (belirli bağlamlar sayesinde kötü biçime gönderme yapıldığının anlaşılmasının kesin olduğu haler dışında) 'kötü *udug*lar', 'kötü *galla*lar' olarak tanımlanır. Muhtemelen Mezopotamya kayıtlarında özgül olarak kötülüğün kişileştirilmesine en yakın olan varlık büyülü dualarda sıkça anılan ve adının anlamı 'kötü olan her şey' olan *Nimma lemmu* adındaki ifrittir. Bu ifritin fiziksel özelliklerinin nasıl tasavvur edildiğine dair herhangi bir bilgi, günümüze ulaşmamıştır.

Bkz. **Lamaştu**: **Sîn.**

kader tableti

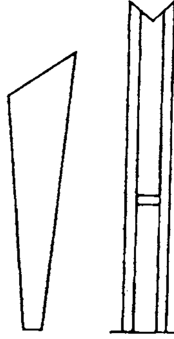
Kader tableti; me ve me'nin tacı ve tahtıyla birlikte Enlil'e evreni düzenleme ve insanların ve tanrıların işlerini kontrol etme konumunu sağlayan nesnelerden biridir. Çiviyazısıyla yazılmış ve silindir mühürler basılmış bir tablet, başka bir deyişle değiştirilemez bir yasa metni ya da imzalanmış bir antlaşma olarak düşünülmüştür. Tanrı, 'onu elinde tutan' ya da 'onu göğsüne bastırmış' olarak tarif edilmiştir. Tablet, sahibini dünyadakilerin kaderlerini belirleme yetisiyle donatır, fakat hiçbir zaman Gökyüzü ve **yeraltı dünyasını** bağlayan kozmik bir bağ olarak tasvir edilmemiştir.

'**Ninurta** ve **Kaplumbağa**' adlı Sümer şiirinde anlatıldığına göre, tablete sahip olan **Enki**'dir. Hem bu hem de Akadların Anzu şiiri, tabletin Anzu (**İmdugud**) kuşu tarafından çalınmasını konu alır. Babil Yaratılış Destanı'nda, **Qingu**'ya tableti veren **Tiamat**'tır.

kader ve alınyazısı: bkz. **kehanet; ilahi müdahale; me; Namtar; kader tableti.**

kama

Kama-biçimli alet Eski Babil'den Neo-Babil Dönemine kadar sanatta tanrısal bir simge ya da sıfat olarak resmedilmiştir. Muhtemelen bilinen çivi yazısı-



48. Kama şeklindeki bir yazı aleti ve bir tablet veya yazı panosu; yazı tanrısı Nabû'yu simgeliyor. Neo-Babil anıtlarındaki tanrı simgeleri arasında yer alan yaygın bir alet.

nın bir parçası olmaktan ziyade bu yazıyı deri veya sert toprağa yazmakta kullanılan aleti temsil eder. Normalde bunun için kullanılan alet kamıştır fakat tanrıların kamalarının altın ya da gümüşten olması gerektiği düşünülürdü. Eski Babil dönemi damga ve mühürlerinde, bu kamayı görünüşleri birbirinden farklı birkaç ilah tutar: Su tanrısı Ea (**Enki**); bir **boğa**nın üzerinde duran bir tanrı, ki muhtemelen Adad'dır (bkz. **İşkur**); bir **yılan-ejderha**nın üzerinde duran bir tanrı, muhtemelen **Nabû**. Orta Babil ve Orta Asur çağlarından itibaren kamayı yalnız yazı tanrısı Nabû'ya bir atıf olarak değil, ayrıca onun kendine has bir simgesi olarak da buluyoruz. Dikey veya yatay, tek veya çift olarak, bazen de bir tablet ya da yazı tahtası olduğu sanılan yazma aletleriyle birlikte temsil edilir. Kimi zamanlar, özellikle de Neo-Babil mühürlerinde, bu simge Nabû'nun yılan-ejderhasının sırtında görülür ya da kamayı tutan tanrının kendisi ejderha'nın üzerinde durur.

Bazı tapınak köleleri kama simgesiyle damgalanmıştır (bkz. **adama**).

kanal tanrıları: bkz. **Enbilulu; Ennugi; Enkimdu; Ningirsu.**

kanatlı disk

Kanatlı güneş diskinin hem kökeni hem de anlamı konusunda ihtilaf vardır. Muhtemelen kökeni Mısır'daydı; oradan Suriyeliler ve Hititler aracılığıyla Mezopotamya'ya geçti. Burada ilk olarak Mitanni krallığının süsleme sanatında ortaya çıkmış, daha sonra Asur ve Babil sanatına geçmiştir. Achaemenid Dönemi'nde Persler tarafından ele alınmış, modern çağlara kadar önemli bir amblem olagelmiştir. Çoğu kez Asur'da, normal olarak da Achaemenid sanatında, diskin merkezinde bir tanrının resmi bulunur; Asur'da bazen kanatların ucunda iki suratlı figürlerin, tahminen **akrep-insanları**n, başları yer alır.

Disk Asur'da, bazı araştırmacılar tarafından **Aşşur** ve **Ninurta**'ya atfedilse de, Şamaş'ın (**Utu**) bir simgesiydi. Çoğu kez doğaüstü yaratıklarca taşınmıştır, örneğin bir çift **boğa-insan**, bir çift akrep-insan ya da bir **Lahmu** figürü.

Bkz. **Salmu; stilize edimiş ağaç ve 'ayinleri'.**

'kanatlı kapı': bkz. **boğa ve 'kanatlı kapı'**.

Kanca

Kanca uçlu baston asıl olarak Eski Babil gliptik sanatında ortaya çıkan bir öğedir. Tek başına tasvir edilebildiği gibi, bir tanrının elinde ya da bir keçi veya oturan bir **köpeğin** üzerinde de tasvir edildiği olur. Kanca, genellikle **'tören asası** taşıyan figür'ün yakınında tasvir edildiğinden bu figürle ilişkili olduğu düşünülmüştür. Tanrı Amurru'nun (**Martu**) simgesidir.

Kassit mühürleri üzerinde Ea'ya (**Enki**) gönderme yapan **balık kılıklı figür** kanca taşır. Neo-Asur mühürlerinde kancayı bazen **keçi-balık** üstünde ayakta duran bir tanrı, muhtemelen Ea, taşır; bu örnekte yalnızca tanrının koç başlı değneğinin kaba bir temsili olarak işlev görmüş olabilir (bkz. **tanrıların sancakları değnekleri ve asaları**).

Kanca diye adlandırılan takımyıldızı, Auriga'ya tekabül eder (bkz. **burçlar kuşağı**).

'Kapı Gardiyanları': bkz. **kapı muhafızları.**

kapı muhafızları

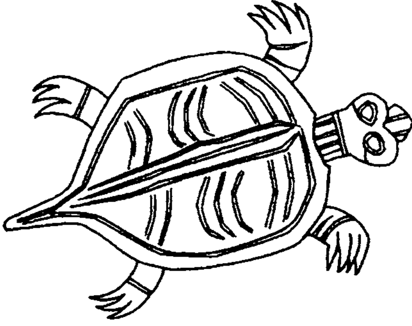
Gökyüzünün, **yeraltı dünyası** ve **abzu**'nun kapıları genellikle görece az vasıflı bir veya iki tanrı tarafından korunuyordu. **'İştar**'ın (**İnana**'nın) Çöküşü' şiirinde ve Babil büyülerinde Neti adlı bir tanrı (Ganzir adlı) yeraltı dünyasının kapısını korurdu. '**Nergal** ve **Ereşkigal**' şiirinde yeraltı dünyasının kapı muhafızının adı yoktur. **Adapa** efsanesinde, **Dumuzi** ve Gişzida (**Ningişzida**) adlı tanrılar, Anu'nun (An'ın) gökyüzünün kapısını korurlar ama bu, onlar için olağan bir görev değildir.

Özellikle Asur döneminde kapılar bir çift melez hayvan veya hayvan-insan (bzk. **ifritler ve canavarlar**) tarafından, bazen de yarı-papaz (bkz. **lama**) tarafından korunurdu.

Bkz. **Lugal-irra ve Meslamtaea; Utu.**

kaplumbağa

'Ninurta ve Kaplumbağa' adlı Sümer şiirinde anlatıldığına göre, **Enki**'den **İmdugud** adlı kuşun çaldığı **kader tableti, me** ve tanrısal planları ele geçiren **Ninurta** bunları gerçek sahibine geri vermek istemez. Bunun üzerine Enki çamurdan bir kaplumbağa yapar ve ona can verir. Kaplumbağa bir çukur kazıp üzerini örter ve Ninurta çukura düşer. Kaplumbağa kahramanın 'Gitmeme izin ver!' şeklinde yakarmasına kulak asmaz ve Enki Ninurta'ya dönerek sorar: 'Kaba kuvvet ne işine yaradı? Kahramanlığın nerede kaldı şimdi?'



49. Su tanrısı Ea'nın simgesi kaplumbağa. Bir Kassit Dönemi kudurru'su üzerine işlenen simgelerden biri

Tahminen *me*, planlar ve kader tableti Enki'ye geri verilmiştir.

Tarihöncesi çağlardan bu yana sanatta temsil edilen kaplumbağa, görünüşe göre tanrı Ea (**Enki**) ile ilk olarak Akad dönemi sanatında ilişkilendirilmiştir. **Kudurrular**da, koç-başlı asalı **keçi-balık**a bir alternatif oluşturacak biçimde Ea'nın simgesi olarak karşımıza çıkar (bkz. **tanrıların sancakları, değnekleri ve asaları**). Bazen keçi-balığın sırtında asanın yerine kaplumbağa bulunur. Asa şüphesiz, tatlı su **abzu** tanrısına ait görülüyordu ve Sümerler'in İmdugud hikayesinde mitolojik bir temeli vardı.

Kassit tanrıları

Babil'de tapınılan birçok tanrı orada Kassit'ler tarafından tanıtılmıştır ve bu tanrıların geneli için Kassit hakimiyetinin sonuna kadar kalmadıkları söylenebilir. Çoğunun sadece adı bilinir:

Harbe (Babil tanrısı **Enlil** veya Anu (**An**) ilebir tutulmuştur);

Buriaş veya Hudha (= Adad **İşkur**; krş. Yunan Boreas);

Şuqamuna (= **Nergal**, **Nusku**; bkz. **kuşlar**) ve Şumalia;

Şuriaş veya Sah (= Şamaş (**Utu**));

Bugaş;

Maruttaş (= **Ninurta**);

Şipak;

Turgu.

kaz: bkz. **Bau**.

keçi-balık

Bir keçinin başı ve ön ayaklarına ve bir balığın vücuduna sahip olan bir yaratık Neo-Sümer'den itibaren Helenistik dönemler boyunca temsil edilmiştir, hatta Romalıların ellerinde Capricornus olarak yeniden canlanmıştır (özellikle de August sanatında Capricorn hükümdarın burçlar kuşağı işareti olmuştur). Mezopotamya yaratığının *suhurmaşu*, 'sazan-keçi' ile bir tutulduğu bir kudurru başlığı ile Asur ayinlerinde heykelciklerin nasıl kullanılması gerektiğini anlatan yazıtlarla kanıtlanmıştır. Keçi-balık'ın Koç-başlı asa ile sıkça yan yana bulunması (bkz **tanrıların sancakları, değnekleri ve asaları**) onun tanrı Ea (Enki) ile ilişkili ola-

bileceği şüphesini uyandırmıştır; bu şüphe, metinlerle onaylanmıştır, fakat bu figür aynı zamanda, resimli temsillerde çoğunlukla balıkadamla eşleştirilen genel bir büyücü-koruyucu olabilir.

Keçi-başlı asa: bkz. **Tanrıların sancakları, değnekleri ve asaları.**

kehanet

Kehanet Mezopotamya'da yaygın olarak kullanılıyordu. Bu geleneğin temelinde geleceğin belli bir ölçüde önceden-belirlendiği, fakat gene de tanrıların, özellikle Şamaş (**Utu**) ve Adad'ın (**İşkur**) insanlara çevrelerindeki dünyada bulunan geleceğe dair, özel bilgiye sahip uzmanlar tarafından yorumlanabilecek (kehanette bulunulabilinecek), bazı kesin işaretler (alametler veya belirtiler) verdikleri fikri bulunmaktadır.

Kehanetin bazı biçimleri özel ayinler gerektiriyordu. Gece yapılan bir dinsel törende özel olarak kesilmiş genç bir koçun karaciğeri, akciğerleri veya spiral kolonunun, özelliklerinin incelendiği extispisi Sümer döneminde özellikle önemliydi. Eski Babil dönemiyle birlikte extispisi çok gelişmiş karışık bir teknik terminolojiye sahip olmuştur. Ayrıca lekanomensi (yağın su üzerindeki hareketinin incelendiği) ve libanomensi (**tütsü**den yükselen dumanın hareketi) de kullanılmıştır. Nekromensi (ölülerin ruhlarını çağırma) nadiren kullanılmıştır ve tehlikeli olduğu düşünülmüştür.

Kehanetin diğer biçimleri rastlantısal doğal olaylarını kapsıyordu ve bu biçimler yavaş yavaş daha da yaygınlaştılar. Gökten gelen alametlerin (astrolojik ve meteorolojik) incelenmesi (extispisi de dahil) diğer alametlerin incelenmesinden daha yaygındı ve bu Mezopotamya uygarlığı sona erdikten sonra da devam etti. Ayrıca teratolojik alametler (hayvanlar alemindeki anormal doğumlar), yeryuvarlağından kaynaklanan alametler (günlük olarak meydana gelen çok çeşitli olaylar), (uğurlu ve uğursuz günler fikrini temel alan) hemerolojik ve menolojik alametler, prognostik alametler (hastalıkların seyrinin ve neticesinin önceden söylenmesi), fizyonomik alametler (bireylerin dış görünüşleri ve davranışları), kuşlara bakarak kehanette bulunma (kuşların izlenmesi, sadece daha sonraki dönemlerde) ve rüyalardan yola çıkarak kehanette bulunma (**rüyaların** yorumlanması) da konunun kendi özel pratisyenlerinin uğraştığı alanlardı.

Kahinler özgür insanların soyundan gelmeli ve fiziksel açıdan

sağlıklı olmalıydı. Bu kişiler de hekimler ve büyü uygulayıcıları kadar önemseniyorlardı. Çoğunlukla seferlerde askeri birliklerle beraber giderlerdi ve devlet memurları olarak saraya bağlıydılar.

Kehanet, kralların ve önemli insanların davranışlarını kontrol etmek amacıyla da kullanılabiliyordu. Pek çok sıradan insan (çoğunlukla belli sorunlarla bağlantılı olarak) geleceği görmek için extispisi'ye başvuruyordu. Kehanet askeri seferlerden önce, bir tapınak yapmadan önce, sivil hizmetliler ve uşaklar atarken, hava tahmininde, kralın refah ve güvenliğini sağlamada -ve ayrıca daha basit bir düzeyde kişisel falcılıkta- yani genel olarak karar almada önemli bir rol oynamıştır.

Bkz. **Astroloji ve astronomi; gidim; rahipler ve rahibeler; sağ ve sol; nehir işkencesi.**

Ki

Ki Sümer dilinde toprak anlamına gelir ve bazen bir tanrıça ve **An**'ın (Gökyüzü) dişi karşılığı olarak kişileştirilmiştir. Bazı Sümer kaynaklarında, An Ki ile çiftleşir ve ortaya birçok bitki çıkar. An ve Ki'nin tanrıça **Nammu**'nun çocukları olduğu düşünülür (bu tanrıça yeraltı sularını temsil eder).

Kingu: bkz. **Qingu**.

Kişar: bkz. **Anşar ve Kişar.**

kişisel tanrılar

M.Ö. üçüncü bin yıldan kalma bazı belgeler, hükümdarların bazen belli bir ilahı ya da ilahları bazı dolaylı yollardan kendi özel koruyucusu/koruyucuları olarak kabul ettiklerini ortaya çıkarmaktadır. Örneğin Agadeli Sargon ve onun hanedanlığının kralları, **İlaba**'ya karşı özel bir bağlılık taşırlar ve gene örneğin Lagaş hükümdarı Gudea, tanrıça Gatumdug'u 'annesi ve babası' olarak tanımlar. Benzer biçimde, barbar Gutianlar'ı Sümer'in dışına atan Utuhegal, **Dumuzi** ve **Gılgamış**'dan kendi 'koruyucuları' olmalarını rica eder. Üçüncü Ur Hanedanlığı'nın kralları Gılgamış'ı kendi 'kardeşleri' olarak kabul etmiş ve babası **Lugalbanda** için özel bir kült meydana getirmişlerdir.

Bununla birlikte, bireysel, daha çok kişiye özgü bir ilah fikri bu dönemden sonra ortaya çıkmış gibi görünüyor. Bu tür ilaha genellikle bir ad verilmezdi, yalnızca ona, ibadet eden kişi tarafından 'tanrım' ya da 'tanrıçam' diye hitap edilirdi: açıktır ki bu ilah her iki cinsiyetten de olabilirdi ve herkesin bu tip bir kişisel tanrısı olabilirdi. Bu kimliği belirsiz ilah, koruyucu bir güç olarak kişiye ömür boyu göz kulak olur-

du. Genellikle bir kişinin 'tanrı (*ilu*) ve tanrıçasına (*iştaru*)' atıfta bulunulurdu. Bazen kişisel ilah için, koruması altında bulunan kişiyi 'yarattığı' söylenirdi. Muhtemelen ilahın adı kişi tarafından bilinmekte fakat normal konuşmalarda atlanmaktaydı çünkü çoğu zaman bir ilaha örrneğin 'tanrın Adad' ya da 'Tanrıçam İştar' olarak hitap edilirdi.

Yardımsever bir kişisel tanrı fikri daha çok insanlara eşlik eden (bkz. **Lama**) insan biçimindeki varlıklar olan *şedu* (erkek) ya da *lamassu* (dişi) türünden bir yardımseverliğe benzemektedir. Bir metinde, kişisel tanrının, korumasının bir parçası olarak, bu tip varlıkları koruduğu kişiye gönderme sorumluluğu olduğu anlatılır.

Çeşitli nedenlerle, kasıtlı ya da kasıtsız olarak kızdırılan kişisel tanrıyı ya da tanrıçayı sakinleştirmek kuşkusuz çok önemliydi. Şanssız bir kişi için genellikle 'Tanrısı onu terk etti' denirdi. Ya da zihinsel özürlü bir kişinin, zamanında, tanrısını bir şekilde 'kızdırdığı' ya da tanrısı tarafından tabu sayılan bir şey yaptığı söylenirdi.

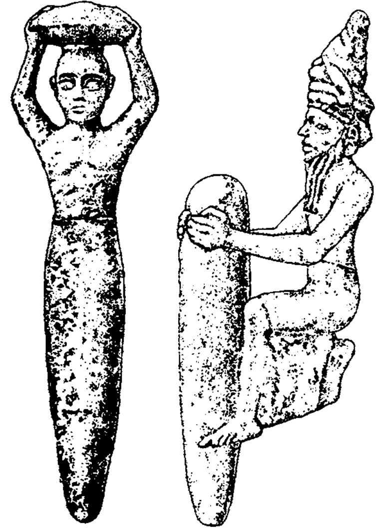
Bkz. **'ulu tanrılar'**.

Kittu ve Mişaru: bkz. **iyi ve kötü**.

koç başlı değnek: bkz. **tanrıların sancakları, değnekleri ve asaları.**

kova ve kozalak

Neo-Asur sanatında çam kozalağını ve kovayı (ya da bazen yalnızca kovayı) çağrıştıran nesneler bazı **ifritler** tarafından çoğunlukla gelenekselleştirilmiş bir ağaçla ilişkilendirilen bir simge olarak taşınır; 'kozalak' sağ elde yukarıya doğru, 'kova' ise sol elde aşağıya doğru tutulur. Bu nesneleri tamamıyla insan olarak yorumlanabilecek figürlerin taşıdığı ender görülür; bu nesneleri hemen her zaman ifritler ve insan-hayvan melezler



50. Asur kralı Assurnasirpal II'nin (M.Ö. 883 - 859 yılları arasında hüküm sürmüştür) Kalhu'daki (modern Nemrut) Kraliyet Sarayı'ndaki anıtsal taş kabartmalardan alınan, cinler tarafından taşınan kova ve kozalakları gösteren bir detay.

taşır (bkz. **ifritler ve canavarlar**). Kova ve kozalağın, gelenekselleştirilmiş ağacın önünde olduğu gibi, çiçekli süslerin, koruyucu doğaüstü güçlerin, kral ve yardımcılarının veya açık kapı girişlerinin önünde taşındığı da görülür. Kozalağın, köknar kozalağı (Pinus Brutia), hurma ağacının eril çiçeği ya da bunları taklit etmek üzere kilden yapılmış bir nesne olduğu düşünülmüştür. Kova ise; metalden veya sepet örmekte kullanılan sazlardan yapılmış ve hem su hem de polen (çiçek tozu) taşımaya yarayan bir nesne olarak yorumlanmıştır (bkz. **stilize edimiş ağaç ve 'ayinleri'**). Bu konu üzerine yazılanlar azdır fakat kova ve kozalağın **arındırma** işlemiyle ilişkili olduğu çok açıktır. Nitekim bu eşyalardan biri banduddu (kova), diğeri ise, mulillu (arındırıcı) olarak bilinmektedir; ayrıca bu simgeleri taşıyan ifrit **heykelcik**leri kötü ifritlerden ve **hastalık**tan korunmak için binalara konan heykel türleri arasında yer almaktadır

Bkz. **bina yapım ayinleri ve emanetler; büyü ve bağı.**

'kozalak sürme' törenleri: bkz. **kova ve kozalak; stilize edilmiş ağaç ve 'ayinleri'**.

kozmoloji

Mezopotamya tarihinin farklı dönemlerinde çeşitli kozmolojik fikirler mevcuttu. Antik, Sümer kozmoloji düşüncesinde evren **an** (gökyüzü) ve **ki**'den (**yeraltı dünyası** da dahil olmak üzere yeryüzünden) oluşmak üzere ikiye bölünmüştür (bkz. **Du-ku**). Önceleri bir bütün olan ve sadece tanrıların yaşadığı An ve ki, zamanın başlangıcında birbirlerinden ayrıldılar. Bu ayrılma insanlığın bir yere yerleştirmek ihtiyacıyla bağlantılandırılmış olabilir. Yeryüzü dört köşeli dikdörtgen bir alan olarak düşünülüyordu; bu düşünce en azından formül haline getirilmiş bir ifade olarak çok sonraki dönemlere kadar varlığını sürdürdü.

Öte yandan yeryüzü haritasını gösteren bir tablete göre Babiller yeryüzünü, etrafı tuzlu suyla çevrili düz bir disk olarak görürlerdi. Deniz katmanının altında sekiz Nagü (katman) uzanıyordu. Bunlardan bir tanesi de **Tufan**'dan kurtulan Ut-napişti (**Ziusura**)'nın eviydi. Başka kaynaklara göre dünyanın altında absu (abzu) vardı. Yeraltı dünyasına en batı ve en doğu uçlarındaki ufuklardan yaklaşmanın bir merdivenle sağlandığı bir çift sürgülü kapıdan giriliyordu. Güneş her gün bu kapıdan süzülüp doğu ucuna giriyor ve doğu ucunda doğuyordu. Bir merdiven de ayrıca göğe açılıyordu. Bir geleneğe göre bir biri üstüne kurulmuş üç

tane gökyüzü varmış: yıldızları içeren en alt katman; **İgigu**'nun evi olan orta katman ve Anu'nun (An) evi olan en üst katman. Astronomiksel ve geleneksel bir ayrışmada doğu ufku üç dikey bende ayrılmıştır (bkz. **astronomi ve astroloji**).

Babil Yaratılış Destanı bu sistemi, gökyüzü ve yeryüzünün iki parçalı evrenini (Tiamat'ın ikiye ayrıldığı zamanki) ve de gökyüzünün dört bölümlük evrenini, gökyüzünün alt katmanını (Enlil'in evi olan) yeryüzü (Marduk'un evi olan) ve Apsû'yu yansıtarak uyarlar.

Eski Sümer düşüncesinde gökyüzü ve yeryüzünün ayrışmasını gösteren en önemli kozmik imge gökyüzü ve yeryüzünün 'palamar halatı' ya da 'palamar kazığı'dır (ayrıca hayvanlar için kullanıldığı haliyle 'burun ipi' de denilir, ya da 'bağlama kazığı'). Yeryüzü ve gökyüzü arasında iletişimi sağlayan kanal olarak varsayılan tapınak bu yüzden böyle tasvir edilmiş olabilir.

Bkz. **yaratılış**.

köpekler

Oturan köpek ilahi bir simge olarak ilkönce Eski Babil Dönemi'nde ortaya çıktı ve bu durum Neo-Babil dönemine kadar devam etti. **Kudurruların** üzerindeki yazılar oturan köpeğin iyileştirme tanrıçası **Gula**'nın bir simgesi olduğunu anlatır. Girsu'da (bugünkü Tello) bulunan Eski Babilliler'e ait küçük bir köpek figürü **Ninisina**'ya (Gula'ya) adanmıştır (bkz. **adama**) ve Isin'deki Gula tapınağında bulunan pek çok küçük köpek figürü bu ilişkinin tarihinin o zamana uzandığını kanıtlar. Bunun Neo-Babil dönemine kadar sürdüğü, (Gula'nın bir başka adı olan) Meme'ye adanmış bir başka Sippar kadın heykelciğinden anlaşılmaktadır; ayrıca Kral II. Nebuchaednazzar'ın (M.Ö. 604-562 yılları arasında hüküm sürmüştür) kayıtlarında Babil'deki Gula tapınağının kapılarına altından, gümüşten ve bronzdan köpek heykelcikleri bırakıldığı belirtilir. Bu dönemin mühür tasarımlarında köpek çoğunlukla bazen tahta çıkmış bir tanrıçanın, muhtemelen Gula'nın, yanında otururken, bazen de yanında tanrıça olmaksızın otururken ve kanca simgesini taşırken görülür.

Neo-Asur ve Neo-Babil dönemlerinde oturan veya ayakta duran köpek, özellikle herhangi bir tanrıyla bağlantılandırılmaksızın büyülü bir koruyucu figür olarak da kullanılmıştır. Farklı renklerde boyanmış, kilden yapılmış küçük köpek figürlerinin, beşli gruplar halinde girişin her iki yanına da muhafız olarak konulma-

ları bir kural olarak belirlenmişti. Bu girişlere değerli taşlarla 'Durup düşünme, ısır!' gibi çeşitli yazılar yazılmıştı. Genellikle yedili gruplar halinde bulunan (bkz. **sayılar**) bronzdan yapılmış küçük köpek figürleri de aynı döneme aittir. Büyülü bir koruyucu olarak kullanılıp kullanılmadıkları, birine adanmış olup olmadıkları ya da başka bir amaçla kullanılıp kullanılmadıkları belirsizdir.

Kuduz hastalığının Mezopotamya'da M.Ö. ikinci bin yılın başından itibaren görüldüğü ve M.Ö. birinci bin yılda daha da yayıldığı öne sürülmüştür.

Mezopotamyalılar için köpek ailesi sadece kurtları, sırtlanları, çakalları ve köpekleri değil, aynı zamanda **aslanları** da kapsar.

kralların tanrılaştırılması

Kralların daha hayattayken tanrılaştırılmalarına, Mezopotamya tarihinin sınırlı bir döneminde rastlanır. Hayattayken bir tanrı olarak kabul gören ilk kral Agade kralı Naram-Suen'di (M.Ö. 2310-2274 yılları arasında hüküm sürmüştür); bu uygulama Agade'nin sonraki kralları, Ur'un Üçüncü Hanedan'ı ve Isin, Larse ve Babil hanedanlarından Samsu-ditana'ya (M.Ö. 1681-1651 yılları arasında hüküm sürmüştür) kadar devam etti. Tanrılaştırılan kralların büyük tanrıların (bkz. **Lugalbanda**) oğulları veya kardeşleri oldukları ileri sürülüyordu. Tanrılaştırılan krallara, kral oldukları dönem boyunca tapınaklarda tapınılmış ve onların şereflerine methiyeler yazılmıştır.

Bkz. **Kutsal Evlilik; tapınaklar ve tapınak mimarisi.**

kudurrular

Kudurrular, üzerlerinde toprak satışlarının veya, genellikle hükümdarlığı ilgilendiren, toprak bağışlarının yazılı olduğu geniş parlatılmış taşlardır. Bunlar çoğunlukla siyah bazalt içeren sert taşlardır; daha küçük olan ama bunlara benzeyen ve pişirilmiş kilden yapılan nadir anıt örnekleri de vardır. Kazılardan bilinen *kudurrular* en çok tapınaklarda bulunur ve üzerinde kraliyete ait bağışlar yazılıdır ama bu taşların daha çok, tahsis edilen toprakların sınırlarına yerleştirilmiş taşların bir kopyası olduğu düşünülür (*kudurru* kelimesinin yaygın çevirisinin 'sınır taşı' olmasının nedeni budur). Taşlar yalnız Mezopotamya'nın güneyinde bulunmuştur. Bunlar muhtemelen Kassit'ler tarafından getirildi ve o zamandan Neo-Babil Dönemi'ne kadar (M.Ö. yedinci yüzyıla kadar) kullanıldı. Biçim olarak kuzeydeki Asurlular tarafından benimsenmemişse de, *kudurruların* görül-

memeye başlaması Asur devletinin yıkılış tarihinden sonradır.

Kudurruların üst tarafında veya bir yüzünde görünüşe göre anlaşmaları resmileştirdiği düşünülen ilahların simgeleri bulunur. Bu anlaşmaları bozanların korkunç bir biçimde lanetleneceği metinde belirtilir (Lanetlemede başvurulan tanrılar her zaman resmedilen tanrının dışındaki diğer tanrılardır).

Bazı taşlarda simgeler temsil ettikleri tanrıların adlarıyla 'etiketlenir'; bu da bu taşları, simgelerin anlamının çözülmesinde işe yarayacak çok değerli bir kaynak yapar (bkz. **Giriş**). Bu türden *kudurrular* antik çağlarda Elamlılar tarafından Babilliler'den gasp edilmiş ve bir Elam şehri olan Susa'da yapılan kazılar sonucunda bulunmuş olanlar arasındadır: Babil tanrılarının simgelerinin yanındaki etiketlerin Elamlılar tarafından bu simgeleri çözmek için yazıldığı öne sürülür. Bazı simgeler burçları simgeleyebilirler (bkz. **gökkuşağı**).

Bazı kişiler taşlar üzerindeki simgelerin konumunun resmedilen tanrıların görece rütbesiyle ilgili olduğu düşünmüşlerdir; hatta bu düşünceye göre, bu kasten ya da bilinçli olarak yapılan bir uygulama olmasa bile en önemli tanrının akla ilk gelen tanrı olacağı ve daha sonra eğer yer kalırsa diğer tanrıların adlarının da ekleneceği düşünülürse simgelerin konumu ve rütbeler arasında katı bir korelasyon olması muhtemeldir. Eğer doğruysa bu iddia Babil'deki teolojik değişimlerin ve birçok tapınağa bağlı değişik çıkar grupları arasında iktidar kaymalarının detaylı bir incelemesi için önemli içerimlere sahiptir.

'Antik *kudurrular*' terimi akademisyenler tarafından Erken Hanedanlık Dönemi'nin toprak değişim tutanaklarına gönderme yapmak için kullanılmıştır; sözkonusu dönemin Neo-Babil *kudurruları* ile bir ilgisi yoktur.

kur

Sümerce'de kur sözcüğünün iki ayrı anlamı vardır. Bu anlamlardan biri 'dağ' veya daha yaygın olarak 'dağlar' anlamına gelir; özellikle Mezopotamya'nın doğusundaki Zağros dağları kastedilir. Bu yüzden bu sözcük aynı zamanda 'yabancı ülke' (Sümer'den farklı olan) ya da çoğul haliyle 'yabancı ülkeler' anlamına da gelir; çünkü ister savaş durumunda, isterse barışçıl ticaret anlaşmalarında olsun, Sümerler ile ilişkisi olan yabancı ülkeler hepsinden önce Zağros Dağları'nın içinde ya da ötesinde olanlardır.

Kur'un (kökensel olarak, **Ki**, 'yeryüzü' kelimesiyle bağlantılı, tamamen farklı bir kelime olabilir) ikinci anlamı 'dünya, yeryüzü'dür ve daha özelde bu sözcük yaşadığımız yerin altında bulunan dünyaya verilen adlardan biridir: **yeraltı dünyası** ya da ölülerin yattığı yer.

Sümerler'in yeraltı dünyasının dağlarda bulunduğu inancı üzerine kurulu ayrı bir din bulunduğu savının temeli olmasa da, Sümerler muhtemelen *kur*'un (yeraltı dünyasının) girişinin her sabah güneşin doğuşunun görülebileceği Mezopotamya'nın doğusundaki dağlarda bulunduğuna inanıyorlardı. Bazı mitlerde dağlar (*kur*), öteki-dünyaya ait bir yer olarak geçer; tıpkı başka mitlerde yeraltı dünyasının (kur) tanrıların ziyaret etmeye ya da üzerinde iktidar sahibi olmaya çalıştıkları bir öteki-dünya olarak geçmesi gibi.

kurbağa

'İnana ve Enki' adlı Sümer şiirinde, sarhoşken oynadığı bir kumarda **Enki, İnana**'nın bütün **me**'yi kendisinden almasına izin verdiğini anladığında, İnana'nın teknesinin arkasından su yaratıkları göndererek, kaybettklerini geri almayı denediği anlatılır. Bunlardan birincisi, Enki'nin 'sağ eliyle' sıkıca tuttuğu küçük bir kurbağadır. Sonuçta kurbağa başarılı olamaz ve aynı işi yapmak için başka yaratıklar gönderilir.

Kassit dönemine ait silindir mühürlerde kurbağanın bir simge veya '**doldurma motifi**' olarak kullanıldığı görülür. Ağırlıklar da bazen kurbağa şeklinde yapılırdı.

kurban etme ve sunma

İnsanın, **tanrıların** hizmetkarı olarak davranması için yaratıldığına ilişkin yaygın Mezopotamya düşüncesi, onun tanrıları daima beslemekten, giydirmekten ve tanrılara hediyeler sunmaktan sorumlu olduğu anlamına gelir. Çeşitli sunma türleri arasında kurban etme terimi özellikle bir hayvanın öldürülmesini ifade eder. İnsanların tükettikleriyle tamamıyla aynı yiyecek ve içecekler tanrılara lüks eşyalara daha fazla ihtimam gösterilerek sunulur: sık sık taze et, balık, kaymak, bal, kekler ve en kaliteli türden bira. Bu yiyecekler sunulmadan önce, muhtemelen insanlar arasındaki ziyafetlerde de yapıldığı gibi, **tütsü** ve rayihalı odunlar yakılırdı. Bu kurban etme ve sunma etkinlikleri iki biçimde yapılırdı: 'düzenli' sunma etkinlikleri yıl boyunca, günlük olarak yemek zamanında yapılırdı (aynen bir Hıristiyan kilisesinde gündelik görevlerin yerine getirilişi gibi); ve özel, belirli sunma etkinlikleri ay-

da ya da yılda bir düzenlenen festivaller esnasında yapılırdı. Aynı şekilde giyim eşyaları da sunulurdu. Gerçek yiyecekler ve bitkiler tanrılara hediye edildikten sonra (sırasıyla yüksek düzeyli **rahipler**den avlu çöpçülerine katı hiyerarşik kuralların gereklerine göre) tapınak görevlilerine dağıtılırdı. Düzenli sunma etkinliklerine ek olarak bireyler eğer isterlerse kişisel sunumlar da yapabilirlerdi.

Hediye olarak sunulanlar üç kategoriye ayrılırdı. Birinci gruba giren tanrıların 'işine yarayan' hediyeler (yataklar, sandalyeler, tabaklar, kaseler ve kaplar, savaş ganimetleri içinde tanrıya adanan silahlar ve mücevherat), tamamıyla tapınak hazinesine tanrı 'mülkü'nün bir parçası olarak dahil edilirdi. İkinci olarak, sunum yapan kişilerin kendilerini tanrının önünde sürekli dua ederken temsil eden heykelleri ilahın önüne konulabilirdi. Bunlar ve diğer şükran sunumları çoğu kez, sunan kişinin 'yaşamı için' ya da birtakım insanlar adına sunulduğunu belirten yazılar taşıyorlardı. Son olarak bir talep biçimi olarak sunum yapılabilirdi. İnsan uzvu, yatak, hamile kadın maketleri ve hayvan **heykelcikleri** bu tipteki sunumlardır.

Hayvan kurban etme etkinliği yalnızca tapınakların içindeki **sunaklar**da ve sunum masalarında yapılmıyordu; erken dönemlerde tapınağın dışındaki belirli elverişli mekanlar bu amaçla özellikle ayrılmışlardı. **Eridu**'daki tarihöncesi (Ubaid Dönemi) bir tapınak serisinde ve bir diğerinin girişine yakın bir odasının içinde arkeologlar büyük miktarda balık kılçığı içeren çok miktarda kül buldular. Bu kılçıklar, yemek stoğunun bir parçası ya da mutfaklardan arta kalmış gibi değil, ancak sürekli ve tekrarlanan bir kurban etme etkinliğinin kalıntıları gibi görünüyorlardı. Sonraki dönemlere (Uruk Dönemi'ne) ait bir binada bir oda kül ve balık kılçıklarıyla doldurulmuştu. Erken dönemlere ait tapınak odalarından farklı olarak, ön tarafı açık olan bu oda üç cepheliydi ve tapınağın dışındaki ayrılmış alanı simgeliyordu. Tarihöncesi ve erken tarihsel dönemlere ait balık sunma etkinlikleri, içinde hiç zedelenmemiş bütün kılçıkları ve deri parçaları da olan çok miktardaki kılçığın bir odaya doldurulmuş olarak bulunduğu Girsu (Tello) ve Uruk'tan da bilinmektedir.

Bu tarzdaki büyük ölçekli balık sunma etkinliği Üçüncü Erken Hanedanlık Dönemi ve sonrasından itibaren bilinmemektedir. Bu erken tarihsel dönemlerden bunun yerine, keçi ve sığırın yanı sıra balık, kuş ve diğer kü-

çük hayvanları içeren çeşitli hayvanların karışık olarak sunulduğu kapalı depolar bulundu. Bu depoların bazıları aynı zamanda tohum ve sebze ihtiva ederdi. Bu depolar başlıca iki çeşittir: Her biri (sadece Üçüncü Erken Hanedanlık Dönemi'nde varolan) eğimli bir zemine sahip sığ dikdörtgen çukurlar ihtiva eden oda ile yapımında tuğla kullanılan dairesel yapılar (Bunlar genellikle Üçüncü Ur Hanedanlığı da dahil olmak üzere bu döneme kadar görülmüştür; son görüldüğü dönem ise Eski Babil Dönemi'dir).

İlk türden depolarda kurban yeri az önce sözünü ettiğimiz balık sunum yerleriyle hemen hemen aynı biçimde tasarlanmıştır: (yaklaşık dört metre genişliğinde, bir metrenin üçte ikisi derinliğinde) dar bir çukur kapalı alanın içinde kazılıdır. Bu çukurun iç yüzündeki duvarlar çamurla sıvanmıştı ve her bir yakma etkinliğinden sonra duvarlar tekrar çamurla sıvanırdı. Bazen çukurun yanlarına tuğlalar dizilmiş olurdu. Sazlar ya da sazdan yapılmış altlıklar zeminde dururlardı. Çukur girişte düz ve kavissiz kazılmıştır ama ateşin yakıldığı arka taraf yuvarlaktır. Her şey yandıktan sonra çukur süpürülerek temizlenir ve bir sonraki yakma etkinliği için hazırlanırdı. Uruk'ta çukurun girişi her zaman kuzey doğuya yöneltilirdi. Bazı örneklerde geniş çömlekler çukurun yanına konulurdu; aynı zamanda bu çömlekler balık kılçığı ile kuşların, diğer küçük hayvanların kemiklerini ihtiva ederdi. Bazen oda kurban kalıntılarıyla o kadar dolu olurdu ki odayı çevreleyen duvarların yüksekliklerinin arttırılması gerekirdi. Uruk'taki bazı kurban çukurları (bunlar bilinen ilk kurban çukurlarındandır) **İnana**'nın tapınağı **E-ana**'nın çevresine yerleştirildi. Bundan çok da geç olmayan bir tarihte bu çukurlar düzenli yerleştirilmiş tuğlalarla dolduruldular ve bir daha kullanılmadılar.

Yuvarlak yapılar da az çok aynı işlevi görüyorlarmış gibi görünmektedir. Bunlar ya kapalı mekanlarda ya da (görünüşünden anlaşıldığı kadarıyla) açık mekanlarda bulunuyorlardı.

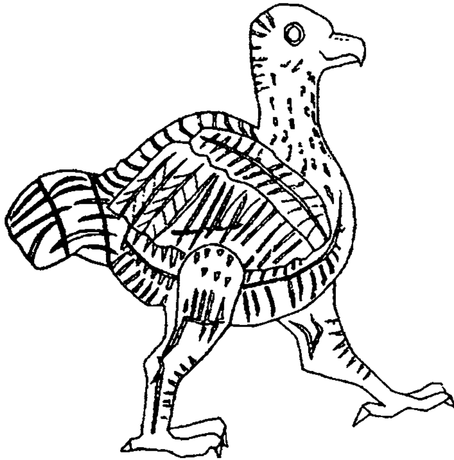
Bu türdeki kurban etme etkinliğinin arka planı hakkında hiçbir şey bilmiyoruz; bu etkinliğin yalnızca aynı mekanda devamlı olarak tekrar edildiğini, bazen tapınağın yakınında da yapılabildiğini ancak tapınağın içinde asla yapılmadığını biliyoruz.

Bkz. **ölümden sonraki yaşam; adama; tanrıların yiyecek ve içecekleri; insan kurban etme; sıvı dökme.**

kuş adamlar: bkz. **hayvan derileri; ejderha-ifrit; İmdugud**.

kuşlar

Mezopotamya sanatında farklı türlerde birçok kuş, ilahların simgeleri olarak görülürler. Bu simgelerin uzun boyunlu bir kuş türünün betimlendiği bir çeşidi, ilk olarak Uruk Dönemi'nde görülür; burada bir **yılan-ejderha**nın sırtına yerleştirilmiş küçük değneğin üzerinde resmedilen kuş betimi, bir sancak türü olarak kullanılmıştır. Sanattaki kullanımı ortadan kalktıktan sonra bu kuş figürü, bir Neo-Sümer mührü üzerinde, oturan bir tanrıçayla ilişkilendirilmiş biçimde yeniden görülür ayrıca Eski Babil mühürlerinde de göze çarpar. Parthion damga mühürleri üzerinde görülen, uzun bir sırık üzerine tünemiş kaz benzeri kuş tasvirleriyle arasında muhtemelen bir bağlantı yoktur.



51. Yürüyen bir kuş. Bir Babil kudurrusu üzerindeki kabartmadan alınan bir detay.

Yürüyen kuş resimleri, tüm dönemlerde yaygındır ama bu motifler, ancak Kassit **kudurru**ları üzerinde ve Neo-Babil gliptik sanatında kesin dinsel bir simge olarak yer alır. Kudurru başlıklarında bu motif elçi tanrı Papsukkal'ın (**Ninşubur**) simgesi olarak kullanılır. Kassit Dönemi sanatında sık olarak rastlanan kafası ters dönmüş bir kuş, tanrısal bir simge ve sıfattır. Bir kudurru üzerinde bu simgeye eşlik eden yazıt kısmen kırık olsa da, bu yazıt muhtemelen Kassit tanrısı Harbe'ye adını vermiştir. Büyük olasılıkla aslında bir kuş sancağını temsil eden, yüksek bir tüneğin üzerine tünemiş kuş simgesi, Kassit kudurrularında sıkça görülür ve söz konusu kudurruların ikisi üzerindeki yazıtlar sayesinde, bunun iki karanlık tanrının Şuqamuna ve Şumalia'nın (bkz. **Kassit tanrıları**) simgesi olduğu anlaşılmıştır.

Alçak bir tünek üzerindeki kuş motifi, tanrısal bir simge olarak Cudi Dağı'nda Asur kralı Sennacherib'e ait kaya dikme taşlarda görülür; buradaki yazıt, söz konusu motifin uçan savaş tanrısı **Ninurta**'yı simgelediğini anlatır.

Eski Babil'e ait bir kil levha, devekuşuna binen bir adamı betimlemektedir. Bununla birlikte, devekuşu figürü, Orta ve Neo-Asur gliptik sanatı öncesinde ender görülmektedir. Betimlemelerde kuş, çoğunlukla kendisini kovalayan bir tanrının saldırısı altındadır ya da onun tarafından boğazlanmaktadır. Bu sahnelerin mitolojik ya da dinsel temeli bilinmemektedir. Devekuşu figürünün Mezopotamya'da çok erken dönemlerde de varolduğu, Sümerliler'e ait devekuşu yumurtası gravürleri sayesinde kanıtlanır. Yumurtanın üst tarafı kırılmıştır, üstü açık kabuk bir kenara iliştirilmiştir, çömleğin tabanı ise işlemelerle süslüdür.

Erken Hanedanlık Dönemi'nden, Neo-Sümer Dönemleri'ne kadar verilmiş sanat yapıtlarında tasvir edilen aslan kafalı bir kuş, **İmdugud/Anzu**'yu simgeler; bu kuş **Ninurta/Ningirsu** ile ilişkilendirilmiştir.

Akad Dönemi silindir mühürleri üzerinde sıkça işlenen bir sahnede, iri bir kuş bir insan figürünü taşımaktadır; bu sahnede **Etana** mitindeki uçuş bölümünün tasvir edildiğini düşünmek oldukça akla yatkındır.

Bkz. **hayvan derileri; Bau; Enmeşarra; ejderha; Ziusura.** Kartal başlı değnek için bkz. **tanrıların sancakları, değnekleri,** ve **asaları.** Ayrıca falcılık için bkz. **kehanet**.

kuş pençeleri ve kanatları

Bir görüşe göre, birbirinden farklı Mezopotamya **ifrit ve canavarları**nın bileşimlerinden bir parça teşkil eden kuş pençe ve kanatları, ölüm ve **yeraltı dünyası** ile ilişkilidir. Bazı Babil şiirleri ölüyü kuş tüylerine bürünmüş biçimde tasvir eder. Bununla birlikte, bu fikrin ana yazınsal temeli bir Asur prensinin, muhtemelen son kral Asurbanipal'in (M.Ö. 668-627 yılları arasında hüküm sürmüştür), gördüğü rüyanın şiirsel bir anlatımındadır. Prens rüyasında kızgın bir ifrit güruhunun yaşadığı yeraltı dünyasına iner; buradaki herşey ayrıntılarıyla betimlenmiştir. Anlatılan hemen her olayda bu berbat ifritlerin kanat taktıkları ve kuş pençelerine (ya da aynı şeye tekabül eden **İmdugud** ayaklarına) sahip oldukları dile getirilir.

Bununla birlikte, şiirin içeriği ifritlerle dolu orta çağ cehennem imgesinin bilinen ilk tasviri olması bakımından eşsizdir. Bu imge teolojik düşüncede yeni ve güçlü bir öğeye işaret etse de, betimlemelerinde, Asur ikonografilerinden çoktandır bilinen öğeleri devralmıştır. Aslında Asur Dö-

nemi'nde bile bu ikonografik öğeler yeraltı dünyasının sakinleri ile sınırlı değildi, nitekim bu öğelerin bir kısmı faydalı ve koruyucu büyülü figürler tarafından da paylaşılıyordu. Bunun yanında kanat ve pençeleri yeraltı canavarları ile ilişkilendirmeye yönelik düşünce daha erken dönem sanatı için geçerli olamaz.

kuş tanrılar

Lagaş'ın hükümdarı Gudae'ya ilişkin bazı küçük heykellerde, üzerine sakallı bir tanrı figürü işlenmiş sancaklar taşıyan kafası kazılı, dazlak **rahipler** tasvir edilmiştir; bunlar da tanrı kafasına süslü bir saçmış gibi görünen yırtıcı bir kuş başı ve açılmış yırtıcı kuş kanatları takıyordu. **Ningirsu** da aslan kafalı kuş **İmdugud** ile simgelendiği için doğal bir kartal başına sahip olan bu tanrının **Ninurta** olarak özdeşleştirilebilir. Bununla birlikte, Ningirsu'nun (Lagaş site devletinde) Ninurta'nın yerel biçiminden başka bir şey olmadığı anlaşılıyor. Belki de farklılık, Ningirsu/Ninurta'nın kendisiyle, onun bilinen hayvanı İmdugud kuşu arasındadır.

M.Ö. dokuzuncu yüzyıl Asur döneminde **kanatlı disk** içindeki tanrı tasvirlerinin bazılarında, diskin altında bir kuş kuyruğu gösterilir; bu kuyruk, söz konusu tanrının, diskin yukarısındaki bedeninin bir parçasıymış gibi gösterilmiştir. Bir görüşe göre, bu yine Ninurta ile özdeşleştirilebilecek bir kuş-tanrıdır. Gene de, kanatlı disk, güneş tanrısı Şamaş'ın **(Utu)** simgesi gibi görünüyor.

Kutsal ağaç: bkz. **stilize edilmiş ağaç ve ayinleri.**

Kutsal Evlilik

Kutsal evlilik, antik Mezopotamya'da en az iki değişik ayin çeşidini tanımlamak üzere, Yunan din tarihinden (*hieros gamos*) ödünç alınmış bir kavramdır. Birçok Mezopotamya mitinde ilahlar arasındaki evlilik, yaratılışı açıklamanın bir yolu olarak kullanılmaktadır. Neo-Asur ve Neo-Babil Dönemleri'ne ya da bundan sonraki dönemlere ait kayıtlarda sözü geçen ayinde (*hasadu* adıyla anılan) simgesel bir törenle iki ilahın evlenmesine tanık oluruz; söz konusu törende bu iki tanrının **kült heykel**leri bir araya getiriliyordu. Heykellerin 'evlenebilmesi' için bir tören yatağı gerekliydi. Bu tip simgesel törenlerin (**Yeni Yıl törenleri**nin bir kısmını oluşturan) Marduk ve Sarpanitu; Nabû ve Tasmetu (ya da **Nanaya**), **Şamaş (Utu)**, ve **Aya (Şerida)**; **Anu (An)** ve **Antu** için düzenlendiği bilinir. Bu 'evlilikler' doğrudan doğruya belirli efsanelerle bağlantılıymış

gibi görünmemektedir.

Bundan tamamen farklı olarak, daha erken dönemlerde, tanrılaştırılmış bir insan insan kral (bkz. **kralların tanrılaştırılması**) ile tanrıça **İnana** arasında bir sevişme ayininden söz edildiği bilinmektedir; bu törenin tanrı **Dumuzi** ile İnana'nın mitsel birleşmesinin simgesel bir karşılığı olduğu kabul edilir. Bu 'evliliğe' bire bir tanıklık eden tek belge edebidir ve Üçüncü Ur Hanedanlık dönemi ve İsin Dönemi tarihine aittir; kral ile İnana'yı temsil eden bir rahibe arasında gerçek bir 'evliliğin' mi olduğu ya da tüm ayinin simgesel bir karakter mi taşıdığı hâlâ belirsizliğini korumaktadır. İnana-Dumuzi kültüne ait Sümerce'deki o güzel şarkılar ve şiirler bitkilerin, hayvanların ve insanların bereketinin bir şekilde, İnana ve Ama-uşumgal-ana'nın (Dumuzi'nin bir görünüşü) birleşmesine bağlı olduğuna olan inancı gösterirler; ancak bugün söz konusu ayinlerin kesin bir betimlemesine sahip olmadığımızdan (Yeni Yıl törenlerine ilişkin betimlemelerimizin tersine) bu törenlerde temsili oyunlar olup olmadığını bilmek zorlaşıyor. M.Ö. on dördüncü yüzyılda bir '*entu*' rahibesi (bkz. **rahipler ve rahibeler**) ile muhtemelen Adad ya da Wer (bkz. **İşkur**) adında yerel bir fırtına tanrısı arasında bir evlilik olduğu, Suriye kasabası Emar'dan biliniyordu. Muhtemelen burada da bir yönetici tanrıyı canlandırıyordu.

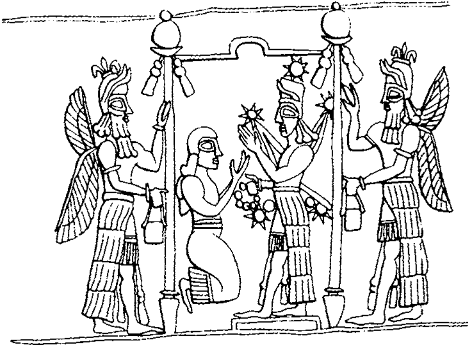
Açıkça Mezopotamya'nın erken dönemleri hakkında bilinenleri hatırlatsa da (M.Ö. beşinci yüzyılda Babil'i ziyaret etmiş olan) Heredot'un aktardığı ve Babil'deki **zigurat**ın tepesinde bir türbede tüm gece Bel (**Marduk**) tarafından ziyaret edilmeyi bekleyen bir kadına ilişkin öykünün doğrudan bilgi kaynağı bilinmemektedir.

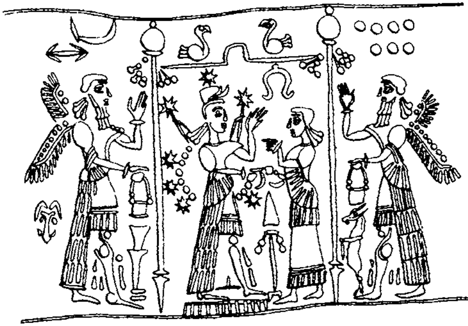
Bkz. **fahişelik ve ayinsel cinsellik.**

kült heykelleri

Tanrılar kendilerini yeryüzünde kült heykelleri aracılığıyla ortaya koymuşlardır. Tam olarak tanrı heykelleri olmasalar da onun imgesinden daha fazla bir şeyi ifade ederlerdi çünkü kutsal varlık ile doldurulmuştu (fakat hiçbir şekilde sınırlama olmazdı). Modern dinlerle en yakın paralelliği belki de Doğu Ortodoksu'nda ikonların rolüydü. Ancak laik alanda şu da unutulmamalıdır ki bir çocuğun gözleri oyuncak bir bebekte, zihin onu cansız bir oyuncak olarak tanımlasa da, yaşam ve kişiliği görür.

Kült heykelleri en aşağı Üçüncü Ur Hanedanlığı'ndan ön-





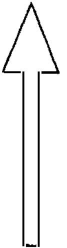
52. Tanrıça İştar'ın, kendi türbesindeki kült heykelinin önünde yapılan ibadet tasvirleri. M.Ö. 8-7. yüzyıla ait olan bir üslupla resmedildiği görülmektedir. Neo-Asur Dönemi'ne ait bir silindir mühürden alınmıştır.

ce yapılmışlardır ve genellikle pahalı ithal ağaçlara oyulup altınla kaplanmışlardır. En azından Babil dönemlerinde yeni adanmış imge "Ağız yıkama" ve "Ağız açma" olarak bilinen ayinlerle tanrısal bir varlık ile desteklenmiştir. Tanrılar yemek yemeye ve içmeye gereksinim duydukları için tapınak mutfakları günlük yemek hazırlarlardı (bkz. **tanrıların yiyecek ve içecekleri**). Tapınağa ait topraklarda hayvanlar ve bitkiler yetiştiriliyor veya bunlar yerel balıkçı ve çiftçilerden sağlanıyordu.Adak sunanların adak ve kurbanları yiyecek stoklarına ilave edilirdi ve bunlar fiiliyatta rahipler ve tapınak personeli tarafından yeniliyordu. Kült heykelleri sadece beslenmiyorlardı aynı zamanda en güzel elbiselerle giydirilip sık sık banyo yaptırılıyorlardı. Daha sonra tanrının yatak odasındaki süslerle zengin yatağına götürülüp orada müzik gibi eğlence ve festivallerle ağırlanırlardı. Bu alışılagelmiş işlerin dışına çıkıldığı durumlar, aylık büyük festivaller ve kara ve nehir yolu ile diğer şehirleri ziyaret etmek gibi çeşitli seyahetlerdi (bkz. **tanrıların tekneleri, tanrıların arabaları, tanrıların yolculukları ve tören alayları**).

Bkz. **çıplak kadın; Kutsal Evlilik; tapınaklar ve tapınak mimarisi.**

kürek
(simge)

Bazen bir taban üzerinde duran bağımsız bir simge, bazen bir figür tarafından tutulan bir simge olan üçgen baş-



53. Babil kralı Marduk'un bir simgesi olan marru 'küreği'.

lı kürek Neo-Sümer ve Neo-Babil Dönemi'nden beri bilinir. Kassit, Neo-Asur ve Neo-Babil anıtlarında bu simgenin, Babil'in ulusal tanrısı niteliğini kazanan ve muhtemelen aslında tarım tanrısı olan tanrı Marduk'un küreği ya da çapası (*marru*) olduğu yazılı olarak açıkça gösterilmiştir. Asur Döneminde bu nesnenin asli tarımsal işlevi biliniyordu, ama bu işlev önemini yitirmiş olabilir. Bazı Asur temsillerinde, özellikle de saray kabartmalarında, Lahmu figürlerinin elinde, şekil değiştirerek bir mızrapa dönüşmüş görünmektedir. Bununla beraber simge hâlâ *marru*'ya, küreğe gönderme yapar.

Daha sonraki Babil dönemlerinde bazı köleler kürekle dağlandılar (bkz. **adama**).

Labbu: bkz **Tişpak**.

lahama

Sümer tanrısı **Enki** ile ilişkilendirilen yaratıklar arasında 'engur'un elli *lahaması*' da bulunur (*engur* **abzu**'nun eşanlamlısıdır). Bunlar 'İnana ve Enki' efsanesinde **me**'yi **İnana**'dan geri almaları için gönderilen yaratıklar arasındadır. Özellikle *abzu* ve Eridu ile özdeşleştirilmişlerdir ama nasıl bir biçimleri olduğu bilinmemektedir.

Sümer dilindeki *lahama* teriminin ikincil bir kullanımı Nippur'daki **E-kur** ya da Girsu'daki E-ninnu tapınakları gibi büyük tapınakların giriş yollarında durmuş olan koruyucu figürlere (heykellere) gönderme yapar. Bu figürlere de bazen 'abzu'nun *lahama*'sı' adı verilirdi. Yine nasıl bir biçimle temsil edildikleri bilinmemektedir.

Lahama sözcüğü Eski Akad dilindeki *lahmum* sözcüğünden gelmiştir (muhtemelen 'sakallı' anlamına gelmektedir).

Bkz. **Lahmu.**

Lahmu

Lahmu ('Sakallı') aslen **Enki**/Ea ile, sonra **Marduk** ile ilişkilendirilen koruyucu ve yararlı bir ilahın adıdır. Uzun saç ve sakal (genellikle dört ya da altı geniş buklesi vardır) ile temsil edilen tanrı **heykelcikleri** Neo-Asur döneminde **ifritleri** ve hastalıkları kovmak için bina temellerinin emanetleri olarak konulurdu. Sanatta bu figür (uygun olmayan bir şekilde 'Çıplak Kahraman' olarak nitelenmiştir) genellikle **kuarikku** ile yakından ilişkilendirilmiştir (bakz. **Boğa-adam**).

Babil Yaratılış Desatnı'nda Lahmu ve Lahamu erkek ve dişi kadim ilahlar çiftidir (bkz. **Anşar ve Kişar**). Adları muhtemelen aynı kökten türetilmiştir (ve daha önceden inanıldığı şekilde 'çamurlu' anlamına gelmemektedir).

Bkz. **Lahama; Tiamat'ın yaratıkları** başlığında **lahamu; içinden su akan vazo.**

Lama (lamassu)

Sümer dilindeki *lamu* (Akad dilinde *lamassu*) insan biçiminde olarak tasarlanan faydalı bir koruyucu dişi ilaha tekabül eder. Genel anlamda böylesi bir ilah anonimdi. (Ona karşılık gelen erkek ilah alad, Akad dilinde *şedu* olarak adlandırılıyordu.

Neo-Sümer, Eski Babil, Kassit ve Neo-Babil sanatında bu tür tanrıçalar oldukça tutarlı bir biçim halinde tasvir ediliyordu; genellikle bu tanrıçalar önemli ilahların huzurunda tapınırlarken ve uzun ve çoklukla farbala ile süslenmiş etek gitmiş olarak ve bir veya iki eli havada büyük tanrıya yakarır halde resmediliyorlardı.

Sonraları, bununla ilişkili bir terim olan *aladlammu*nun (eğer çiviyazısı doğru okunmuşsa), Asur saraylarının ve tapınaklarının kapılarını koruyan kanatlı insan-başlı boğa ve aslan heykellerini tanımlamak için kullanıldığı görülüyor. Buna tekabül eden dişi insan-başlı heykele *apsasu* deniliyordu (bkz. **İnsan başlı boğalar ve aslanlar**).

Lamaştu

Modern eserlerde genellikle bir 'dişi ifrit' olarak betimlenmesine karşı Lamaştu adının çiviyazısındaki yazım şekli onun Babil ve Asur'da bir çeşit tanrıça olarak görüldüğünü göstermektedir. Anu'nun (**An**) kızı olarak, sıradan 'kötü' ifritlerin üzerinde bir konuma sahipti. Sadece tanrıların emirleri doğrultusunda hareket eden bu tür ifritlerden farklı olarak Lamaştu belirgin bir şekilde kendi çıkarı için ve kendi inisiyatifiyle kötülük yapardı.

Lamaştu'nun öncelikli kurbanları henüz doğmamış ve yeni doğmuş bebeklerdi: gerek düşüklerin gerekse beşik ölümlerinin nedeni ona atfedilirdi. Hamile bir kadının evine sızarak, bebeği öldürmek için kadının karnına yedi kez dokunur veya 'çocuğu sütnineden kapıp kaçırırdı'. Lamaştu'ya karşı alınan büyüsel önlemler, hamile kadının bronz bir **Pazuzu** başı takmasını içeriyordu (bkz. **tılsımlar**). Lamaştu'yu uzak tutmak için ona yaratık ve nesne (örneğin çıyanlar ve broşlar) sunumları yapılırdı. Kesinlikle Lamaştu'yu resmeden ve 'Lamaştu levhaları' denilen metal veya taş levhalar da büyüsel olarak koruyucu amaçlıydı. Lamaştu bu levhalarda Pazuzu tarafından **yeraltı dünyası**na geri gitmeye zorlanır-

ken gösterilir. Öte yandan bu levhalarda hamile kadın değil yatalak bir adam görürüz; dolayısıyla bu levhalar Lamaştu'nu başka bir işlevini, **hastalık** sebebi olma işlevini, de göstermektedir.

Lamaştu, **aslan** başlı, eşek dişli, çıplak göğüslü, kıllı vücutlu, lekeli elli (kanla?), uzun parmak ve tırnaklı ve Anzu'nun (**İmdigud**) ayaklarına sahip, yani **kuş pençeli** olarak tasvir edilmiştir. Ayrıca M.Ö. dokuzuncu ve sekizinci yüzyılların sanatında, Lamaştu bir eşeğinkine benzeyen dik kulaklarla resmedilmiştir (bkz. **eşek kulaklar**). Bir domuz veya köpek eniği göğüslerinden emmektedir; ellerinde **yılanlar** tutmaktadır. Diğer tanrıçalar gibi, (bkz. **tanrıların hayvanları; tanrıların tekneleri**) kendi özel hayvanı -bir eşek- ve **yeraltı dünyası nehri** boyunca gezindiği bir teknesi vardır.

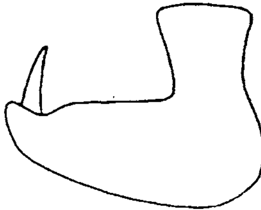
Lamp

Lamp, Kassit döneminden Yeni Babil Dönemi'ne kadar ilahi bir simge olarak varolmuştur ve **kudurrular** üzerinde tanrı **Nusku**'nun simgesi olarak çizilmiştir.

Las: bkz. **Nergal**.

La-tarak ve Lulal

Ya Lulal bir Sümer tanrısıdır ve La-tarak aynı ilahın Akadça'daki adıdır ya da bunlar birbirinden ayrı ama çok yakın bağlantıları olan iki tanrıdır. M.Ö. ikinci binyılın sonlarında Lulal ve La-tarak bir çift olarak kabul görüyordu ve Neo-Asur Dönemi'nde bunların **heykelcikleri** koruyucu büyülü ilahlar olarak giriş yollarına gömülüyordu. Bu dönemde bunların görsel olarak sırasıyla yumruğunu kaldırmış insani niteliklere sahip bir tanrı olarak (bkz. **Saldıran tanrı**) ve aslan postu giymiş elinde bir kırbaç tutan aslan başlı, insan vücutlu bir figür olarak temsil edilmiş olabilecekleri ileri


54. Bir lamp; Nuskû'nun simgesi.


55. Bir 'aslan-cin', muhtemelen elinde kırbacıyla tanrı LA-tarak. Neo-Asur Dönemi'ne ait bir silindir mühürden alınmıştır.

sürülmüştür. Bir büyü kitabında bu tanrılar **cadılığa** karşı koruyucu tanrılar olarak geçerler.

Lulal, Bab-tibira şehri ile ilişkilidir ve 'İnana'nın Yeraltı Dünyasına İnişi' adlı Sümer şiirine göre Lulal'ın **İnana** ile yakın ama belirsiz bir ilişkisi vardır. Lulal bir savaşçı tanrı olarak gözükür ama evcil hayvanlarla da bağlantılıdır.

Söz konusu iki adın da anlamı belirsizdir: La-tarak'ın muhtemelen 'kırbaçlama' anlamına gelen bir kelimeyle bağlantısı vardır.

lekanomansi: bkz. **kehanet**.

Libanomansi: bkz. **kehanet**.

Lil: Bkz. **Şul-pa-e**.

lilitu

Erkek olan *lilu*, iki dişi olan *lilitu* ve *ardat-lili* bir tür ifrit topluluğu ailesidir. Tanrı değildirler. *Lilu* çöllerde ve kırsal alanlarda bulunur ve özellikle hamile kadınlar ve bebekler için tehlikelidir. *Lilitu* onun dişi karşılığıdır; *ardat-lili* ('bakire *lilu*' anlamına gelir) ise normal cinsel aktiviteleri gerçekleştirme yeteneğinden yoksun, tatminsiz bir gelinin kişiliğine sahiptir. Bu yüzden, söz konusu eksikliğini özellikle genç erkeklere karşı saldırgan davranışlarda bulunarak telafi etmek ister. Büyüsel metinlerde sık sık adı geçen *ardat-lili* Musevi Lilith ile (örneğin İshak 34:14) benzerlikler göstermektedir. 'O bir eş, bir anne değildir; mutluluk nedir bilmedi; kocasının önünde elbiselerini çıkarmadı; göğsünde hiç süt olmadı.' *Ardat-lili*'nin erkeklerde iktidarsızlığa kadınlarda kısırlığa neden olduğuna inanılmaktadır.

Muhtemelen onu resmettiği düşünülen bir levha onu genç bir kızı yemekte olan akrep kuyruklu dişi bir kurt olarak göstermektedir.

Bkz. **çıplak kadın.**

Lisin

Erkek kardeşi Aşgi ile birlikte tanrıça Lisin'e Sümer şehirleri Adab ve Keş'te tapınılırdı. Kocasının adı Ninsikila'ydı ancak daha sonradan bu ad bir tanrıçaya ait olduğu varsayılarak yanlış yorumlanınca Lisin de bir erkek tanrı zannedildi. Sümer döneminde kendisine bazen 'Ana Lisin' de dendi ve bir **ana-tanrıça** olarak ya **Ninhursaga** ile eşleştirildi ya da onun kızı olarak kabul edildi. Bir yıldız olarak Lisin, Akrep burcu kuşağına dahildir.

Lozenge: bkz. **Rhomb**.

Lugalbanda

Kahraman Lugalbanda, Sümer şehri Uruk'un ilahlaştırılmış bir kralıydı. Karısı, tanrıça **Ninsun**'du. Pek çok edebi gelenekte,

Gılgamış'ın ebeveyni oldukları kabul edilmektedir. Lugalbanda'nın adı Ninsun'la birlikte, erken Hanedanlık Dönemi'nden önceki bir **tanrılar listesi**nde geçmektedir ve onun hakkında yazılmış edebi bir yazıdan alınan kısa bir bölüm aynı döneme aittir). Üçüncü Ur Hanedanlığı'nın bütün kralları, Nippur'da kutsal Lugalbanda'ya kurban vermişlerdir ve bu krallar için yazılan övgü şiirinde Lugalbanda ve Ninsun'un, kralın kutsal 'ebeveynleri' olarak tanımlandıkları görülür (bu tanım, Gılgamış'ı da kralın erkek kardeşi olarak göstermektedir). Lugalbanda'ya ayrıca Uruk'a komşu Kuara'da ve Umma'da da tapınılmıştır.

İki manzum kahramanlık öyküsünde Lugalbanda, neredeyse ölümcül bir hastalığı olmasına rağmen, tehlikeli dağları tek başına aşmayı başarmıştır; Lugalbanda'nın **İnana** ile özel bir bağlantısı olduğu açıktır. Sümer Kral Listesi, onu Uruk'a 1200 yıl boyunca hükmeden bir çoban olarak tanımlar.

Lugal-irra ve Meslamta-ea

Lugal-irra, adı muhtemelen 'kudretli efendi' anlamına gelen ve sonraki gelenekte **Nergal** ile özdeşleştirilmiş küçük bir tanrıdır. İkizi tanrı Meslamta-ea'yla birlikte Lugal-irra'ya, Babil'in kuzeyinde



56. Tanrı Lugal-irra ve tanrı Meslamtaea, "Büyük İkizler". Bir Neo-Asur Dönemi kalseduan tılsım kolyeden alınmıştır.

bir kent olan Kisiga'da tapınılmıştır. Muhtemelen, Lugal-irra ve Meslamta-ea'nın aslında **yeraltı dünyası**nın kapısında ölüleri girdikleri anda parçalamak üzere bekledikleri düşünülüyordu: kapıları korumada yararlı olduklarına gerçekten inanılıyordu ayrıca Neo-Asur döneminde de bu tanrıların imgeleri kapıların girişlerine gömülürdü; Lugal-irra sol tarafa ve Meslamta-ea sağ tarafa konulurdu, bunlar **boynuzlu başlık**lar giyen ve her biri birer balta ve asa taşıyan özdeş figürlerdi.

Astronomide Lugal-irra ve Meslamta-ea Büyük İkizler (Gemini) olarak adlandırılmışlardır. (Lugal-irra adı eskiden Lugalgirra olarak okunurdu.)

Lulal: bkz. **La-tarak ve Lulal**.

Magillum-gemisi: bkz. **insan**

başlı gemi, Öldürülen Kahramanlar.

Malta hacı: bkz. **haç.**

Mami (Mama): bkz. **ana tanrıçalar ve doğum tanrıçaları.**

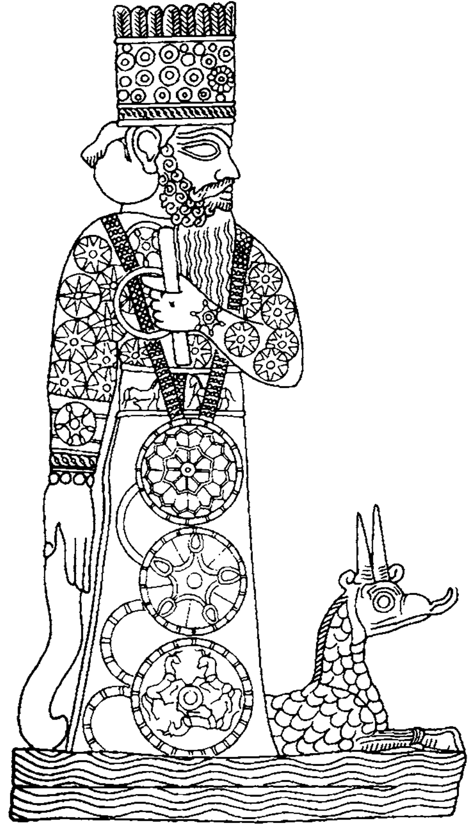
Mamitu: bkz. **Nergal.**

Mamu

Sümer kökenli bir ilahtır; **rüyalar**la ilişkilendirilen pek çok ilahtan biridir (mamud Sümer dilinde 'rüya' demektir). Mamu bazen kadın (tanrı **Utu**'nun kızlarından biri) bazen de erkek (kendisinden 'rüyaların tanrısı' olarak söz edilir) olarak kabul edilmiştir. Asur'lu Asurnasirpal II (M.Ö. 883-859 yılları arasında hüküm sürmüştür) Imgur-Enlil (bugünkü Balawat) şehrini tekrar kurduğu zaman, adı bu şekilde yazılan bir tanrı, muhtemelen benzer bir isme sahip yerel bir ilah için bir tapınak inşa ettirmiştir.

Marduk

Tanrı Marduk, en azından Üçüncü Ur Hanedanlığı'ndan itibaren Babil şehrinin koruyucu tanrısı olmuştur. Kökeni bilinmemesine karşın, hakimiyeti, Erken Hanedanlık Dönemi'nden itibaren kabul edilmişti. Adının geleneksel biçimde, birebir anlamı 'güneşin küçük boğası' olan simgelerle yazılması muhtemelen popüler bir etimolojiden kaynaklanmaktadır. Daha sonraları Marduk sıklıkla sadece Bel (Efendi) olarak tanınmıştır.



57. Tanrı Marduk ve yılan-ejderhası (muşhuşşu). Babil Kralı Marduk-zakir-şumi I (M.Ö. 854819 yılları arasında hüküm sürmüştür) tarafından Marduk'a adanan büyük bir lacivert taş silindirden alınan detay. Aynı yerdeki tasvirde, silindir altındandır ve tanrının boynuna asılabilecek şekilde, yani Babil'deki Marduk'un tapınağı Esagil'de bulunan kült heykelciğe iliştirilebilecek şekildedir. Babil'de, Parth Dönemi'nde yaşayan bir tespih ustasının evinde bulunmuştur

Çok eskiden, Marduk'un, **Eridu** bölgesinin yerel ilahı olan

ve Enki'nin oğullarından biri olarak kabul edilen **Asarluhi**'nin kimliğini sahiplenmiş olduğu görülüyor. Sonuç olarak da Marduk, **Enki**/Ea'nın oğlu haline gelmiştir. Marduk'un büyük türbesi, karısı **Sarpanitu** ile beraber tapınıldıkları Babil'de bulunan **Esagil** tapınağıdır. Tanrıça Nanaya'nın onun karısı olarak kabul edildiği de olurdu. Borsippa'nın yakınlarında tapınılan **Nabû**, zamanla Marduk'un oğlu olarak görülmeye başlandı.

Marduk kültünün yükselişi, Babil'in şehir devletinden bir imparatorluğun başkenti haline gelmesiyle yakından bağlantılıdır. Kassit Dönemi'nden itibaren Marduk giderek daha önemli hale geldi; öyle ki Babil Yaratılış Destanı'nın yazarına göre, Marduk tüm tanrıların kralıydı ve diğer tanrılar da yalnızca Marduk'un kişiliğinin türevlerinden ibaretti. Bu nedenle, Marduk'un Elli Adı adındaki ilahi, Destan'a eklenmişti; buna çağcıl bir **tanrılar listesi** altmış altı ad daha atfetmiştir.

Ayrıca Marduk, aşağı yukarı M.Ö. on dördüncü yüzyıldan itibaren Asur'da da yaygın kabul görmüş bir tanrıdır. Sahip olduğu çok yüksek konum nedeniyle kendisiyle ilişkili görülen özellikleri kesin olarak saptamak güçtür ama (Asarluhi ile bağı olması açısından) büyü ve bilgelik (babası Ea ile bağlantılı olarak) su ve bereket ve (güneş tanrısı Şamaş (Utu) ile bağlantılı olduğunu düşündürecek biçimde) yargı tanrısı olması gibi özellikleri sıralanabilir. Bununla birlikte, Sennachreib'in hükümdarlığı döneminde (M.Ö. 704-681) Marduk kültünün, mitolojisinin ve ayinlerinin bazı özellikleri Asur'lu şehir tanrısı Aşşur'a aktarılmıştır.

Marduk'a tapınmanın, tek tanrılılıkla kıyaslanabilecek noktaya vardığı olmuştur, ama gene de bu tapınma asla diğer tanrıların varlıklarının reddine ya da kadın ilahların dışlanmasına yol açmamıştır.

Erra Destanı'nda (bkz. **Nergal**), tanrı Erra, Marduk'u yerinden etmek ve geçici de olsa dünyayı kendi yönetmek istemektedir; bu destanda Marduk, son derece alışılmadık bir biçimde, muhtemelen mizahi bir yaklaşımla, rütbe işaretleri yenilenme ve temizlik gerektiren, hantal ve beceriksiz bir ihtiyar olarak sunulmuştur.

Marduk'un simgesi olan üçgen-başlı **kürek** ya da çapa, *marru*, muhtemelen tanrının kökensel özelliklerinden biri olan yerel tarım ilahı kişiliğini yansıtmaktadır. Marduk ve Nabû'nun hayvanı olarak **yılan-ejderha** (*muşhuşşu*)

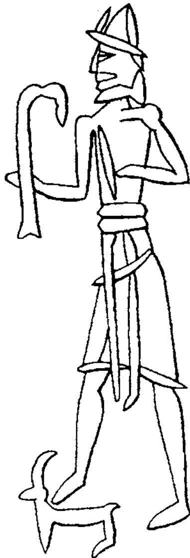
muhtemelen Babil'li Hammurabi'nin o şehri keşfetmesinden kısa bir süre sonra, Esnunna'nın yerel tanrısı **Tişpak**'tan alınmıştır.

Bkz. **yeni yıl törenleri, kutsal evlilik.**

marru: bkz. **Marduk, kürek (simge).**

Martu (Amurru)

Tanrı Martu (Akad dilinde Amurru), şehirleri yok eden ve yeryüzünde fırtına gibi esen bir tanrıdır. **An**'ın oğullarından biri olarak kabul edilir ve bazen de **Ninhursaga**'nın oğullarından biri olduğu söylenirdi. Bazı geleneklere göre karısı ya Belet-seri ('Çölün Kraliçesi') idi ya da Asratu'ydu. M.Ö. üçüncü bin yılın sonlarında batıdan gelerek yerleşik hayata geçmiş Mezopotamya'nın ufuklarında belirmeye başlayan ve yavaş yavaş da Mezopotamya'ya sızarak doğuda Zagros tepelerindeki arazilere yayılan göçebe çöl insanlarının bir kişileştirilmesi olduğuna ilişkin görüşler çok güçlüdür. Bu insanların ilk dalgasına Sümer dilinde Martu denirdi. Bizse kutsal kitaba ait bir terim olan 'Amorites'i kullanmaya eğilimliyiz. M.Ö. üçüncü bin yılın sonlarından itibaren tanrı Martu, ya da Amurru, adı, özel adlarda kullanılmaya başlamıştı.



58. Tanrı Amurru. Eski Babil Dönemi'ne ait bir silindir mühürden alınmıştır.

'Martu'nun Evliliği' adlı Sümer şiirinde, güney Babil'deki Kazallu şehrinin koruyucu tanrısı **Numuşda**'nın kızının, 'tepelerde yer mantarı toplamasına, çiğ et yemesine ve düzenli bir evi olmamasına rağmen' - ki, bu bugün için bile bir çöl göçebesinin kısmen de olsa yerinde bir tanımıdır - Martu'yla evlenmek için ısrar ettiği anlatılır. Şiir bu göçebelerin tanrısını Mezopotamya'nın genel **panteon**'una dahil etme yolundaki girişimi açıkça göstermektedir. Fırtına metaforuna sık sık 'tarım hakkında hiçbir şey bilmeyen' bu insanların saldırılarını anlatmak üzere başvurulmuştur.

Eski Babil ve erken dönem Kassit sanatlarında Amarru, bir **kanca** ya da pala taşıyan, uzun cüppe giymiş bir tanrı olarak tas-

vir edilmiş ve zaman zaman ceylan ile ilişkilendirilmiştir. Kronolojik açıdan bu figürün sanatta ortaya çıkışı, söz konusu tanrının kültünün Babil'de yeşerdiği döneme denk düşmektedir. Bastonlu bir adam figürünün ise seyahat eden göçebelerin tanrısına uygun bir biçim olduğu düşünülebilir.

Akad dilinde *amurru* 'batı' anlamına gelen olağan bir sözcük olarak kullanılmaya devam etmiştir. Ayrıca Perseus yıldız kümesinin de adıdır.

Bkz. **topuz.**

maşkim: bkz. **ifritler ve canavarlar.**

me

Sümerce bir terim olan *me* ('mey' olarak telaffuz edilir, Akad dilindeki *parsu*) çoğul ve cansız bir addır ve Sümer dinindeki çok temel bir kavramı ifade etmektedir. *Me*; **tanrıların**, başta özellikle din olmak üzere, uygar insan yaşamı için merkezi önemdeki pek çok faaliyetin gerçekleşmesine olanak sağlayan güçleri ve özellikleridir. İlgili başka bir terim olan *giş-hur* ('plan, tasarım') bu eylemlerin ideal biçimiyle nasıl olmaları gerektiğini belirtir: *me*, *giş-hur*'un gerçekleşmesini sağlayan ve uygar yaşamın devamlılığını güvenceye alan güçlerdir. Bu güçler antik, baki, kutsal ve değerlidir. Genellikle **An** ya da **Enlil** tarafından taşınırlar, ama bazen devir yoluyla daha düşük mertebeli tanrılara da verilebilirlerdi. Bazı *me*'ler, (krallığın eylemlerini temsil eden) krallığın tahtı, (ayin müziğinin performansını simgeleyen) tapınak davulu gibi oldukça somut nesnelerde temsil edilirdi; son olarak, zaman zaman 'taşınabildikleri', 'giyildikleri', 'üzerlerine oturulabildikleri' söylenirdi. Toplumsal kargaşa dönemlerinde *me*'ler, 'dağılmış', 'unutulmuş' ya da 'bir araya toplanıp bir köşeye yığılmış' olabilirler. '**İnana** ve **Enki**' adlı şiirde, bu iki tanrının sarhoş olup me üzerine kumar oynadıkları ve **İnana**'nın *me*'lerin hepsini babası **Enki**'den kazandığı anlatılır.

melam ve ni

Melam ve ni, birbiriyle bağlantılı iki Sümerce kelimedir. Kabaca söylersek, *ni* sözcüğü, kutsal güç *melam*'ın (Akad dilinde *melammu*) insanlar üstündeki etkisini belirtmektedir. Babillilerin fikrini ifade edebilmek için aralarında *puluhtu*, yani 'korku'nun da bulunduğu pek çok kelime kullandılar. *Melam*'ın gerçek yan anlamını kavramak oldukça güçtür. O, **tanrılar**, kahramanlar, bazen krallar, bu arada çok kutsal tapınaklar ya da tanrıların simgeleri ve amblemleri aracılığıyla gö-

rünen göz alıcı, açık bir cazibedir. *Melam* ışıkla ilgili bir olgu olmakla birlikte, aynı zamanda korkutucu ve dehşet vericidir de. Ni, tenin ürpertisiyle hissedilebilir. Sümer ve Akkad dillerinin ikisi de bu olguyu ve etkilerini tarif edecek kelimeler bakımından zengindir. Tanrıların bazen *melam*'larını tıpkı bir elbise ya da taçmışçasına giydiklerinden söz edilir ya da *melam* bir elbise veya taç gibi 'çıkartılabilir'. Eğer tanrı öldürülürse (bkz. **ölü tanrılar**) *melam*'ı kaybolur. Doğaüstülüğün işareti olmasına rağmen melamın herhangi bir ahlaksal yananlamı yoktur: ifritler ve korkutucu devler de onu 'giyebilirler'.

melezler: bkz. **ifritler ve canavarlar.**

Meme: bkz. **Gula.**

Meslamta-ea: bkz. **Lugal-irra ve Meslamta-ea; Nergal.**

mezarlar: bkz. **Ölüm ve cenaze töreni adetleri.**

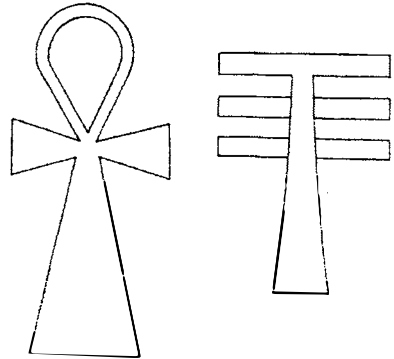
mısır başağı: bkz. **arpa sapı.**

Mısır tanrıları ve simgeleri

Mezopotamya bölgesine coğrafi olarak yakın olsa da Mısırlılar'ın dini kavramları ve panteonu, Mezopotamya kültürünü oldukça az etkilemiş görünüyor. Ölüm ve ölümden sonraki yaşam, kozmoloji ve tanrıların doğası ve biçimi (Mısır'da çoğunlukla hayvan biçiminde) hakkındaki Mısır inanışları, Mezopotamya kavramlarına o kadar yabancıdır ki kolaylıkla özümsenemezler veya politik ve kültürel şartlar böyle bir özümsemeyi gerektirmez. Mısır tanrıları arasından sadece cüce tanrı Bes – en azından fiziksel biçimi - antik Yakın Doğu'da yaygın olarak benimsenmiştir.

Kanatlı disk simgesi çok büyük bir olasılıkla köken itibariyle Mısır'dan gelir; fakat Mezopotamya'ya dolaylı olarak gelmiş ve daha önce mevcut olan **güneş diski**ne benzerliğinden dolayı özümsenmiş olabilir.

Neo-Asur Döneminden önce sadece iki Mısır simgesi daha ortaya çıkmıştır. *Djed*-sütunu, 'sü-



59. Bazı Suriye mühürlerindeki tasarımlarından bilindikleri şekilleriyle Mısır ankh ve djed sembolleri.

rekliliğin' Mısırdaki işareti, M.Ö. on yedinci ve on sekizinci yüzyıla ait birkaç silindir Suriye mührünün üzerinde bulunmuştur. Motifin asıl anlamından bağımsız olarak, dekoratif bir öğe olarak kullanıldığı görülür.

Yaklaşık M.Ö. 1800'den itibaren Suriye mühürlerinde yaygın olan fakat Mezopotamya mühürlerinde çok seyrek rastlanan *ankh* simgesi Mısır'da hayatın amblemidir. Bu simge genellikle bir **doldurma motifi** olarak kullanılır; bununla birlikte, bir tanrıça tarafından taşınsa veya Mısır sanatına özgü sayılsa da aslında otantik olmayan bir tarzda, ankhlar dizisinden oluşturulmuş kemer gibi bir bileşik öğe yaratmada kullanılabilir.

M.Ö. dokuzuncu ve yedinci yüzyıllar arasında Asur aristokrasisi Mısır sanat eserlerinden zevk alıyor gibidir; saraylarda Mısır desenleriyle ve Mısırlılar'a öykünülerek oluşturulan desenlerle oyulmuş, süslenmiş veya işlenmiş eşyalar bulunabiliyordu.

Mullissu: bkz. **Ninlil.**

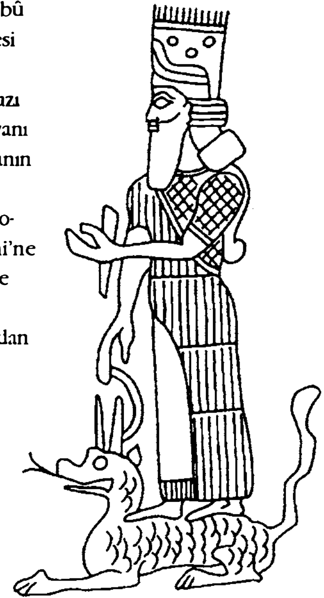
muskalar: bkz. **tılsımlar.**

Muşhuşşu: bkz. **yılan-ejderha.**

Nabû

Nabû (önceleri Nabium; İncil'e göre Nebo) Mezopotamya'nın yazıcı tanrısıdır; kaderlerin ilahi yazıcısı. Her ne kadar kendisiye ilgili bir efsane bulunmasa da onun aynı zamanda yazıcıların tanrısı ve yazının koruyucusu olduğu bilinmektedir. Yazı aracılığıyla pek çok bilgi aktarıldığı için, Nabû daha sonra bilgelik tanrısı olarak Ea (**Enki**) ve **Marduk**'a katılmıştır; bazı geleneklerde **Ninurta**'nın da özelliklerini almış ve bu nedenle sulama ve tarımla da ilişkilendirilmiştir. Eşi tanrıça Taşmetu'dur. Merkür gezegeniyle özdeşleştirilmiş olabilir.

Nabû inancı, göçebe Amorit'lerle beraber M.Ö. ikinci binyılın başlarında muhtemelen Babil'den Suriye'ye dek yayılmıştır. Ba-



60. Tanrı Nabû elinde simgesi olan kama şeklindeki yazı aleti ile hayvanı yılan-ejderhanın üzerinde duruyor. Neo-Asur Dönemi'ne ait bir dökme bakır veya bronz tılsımdan alınmıştır.

bil yakınlarındaki Borsippa bu tanrının kült merkezi haline gelmiş ve ilk başta elçisi daha sonra da (Kassit döneminden itibaren) oğlu olarak Marduk'un grubuna dahil edilmiştir. Sonraları **Nisaba** bu tanrının karısı olarak kabul edilmiştir. **Yeni yıl törenleri**nde, Nabû Borsippa'dan Babil'e, babası Marduk'u 'ziyaret etmesi' için getirilmiştir (bkz. **arınma**). Zamanla Nabû Marduk'la birlikte Babil'in en yüksek mertebeli tanrısı haline gelmiştir. Onun inancı Neo-Asur döneminde Asur'da da kabul edilmişti; Nabû, Esarhaddon'un (M.Ö. 680-669) ve Asurbanipal'ın (M.Ö. 668-627) hükümranlıkları sırasında neredeyse Asur'lu bir tanrı haline gelmiştir.

Nabû'nun simgelerinden biri de bir **kama**dır; büyük olasılıkla bir yazı aleti olan kama, dikey ya da yatay biçimde, bazen de bir kil tablete yaslanmış biçimde durur. Bazen bu kama ya da bizzat tanrı bir **yılan-ejdere** binmiş olarak gösterilir.

Nabû'nun dini uzun ömürlü olmuş ve M.Ö. dördüncü yüzyıl boyunca Mezopotamya'dan, Mısır ve Anadolu'daki Aram dilini konuşan göçmen topluluklara yayılmıştır. Augustus döneminde Nabû'yu da içeren bir Mezopotamya tanrı panteonuna merkez ve kuzey Suriye'de, Palmyra ve Dura Europos'da tapınılmıştır; bu panteon en azından M.S. ikinci yüzyıla kadar ortadan kalkmamıştır. Babil sonrası Mezopotamya'da Nabû'nun kültü devam etmiş ve Nabû, Yunanlılar tarafından Apollon ile özdeşleştirilmiştir.

Bkz. **Arap tanrıları; Dilmun tanrıları; Enzag; Ezida; Kutsal Evlilik.**

Nammu

Nammu'nun bazı geleneklerde **An** (gökyüzü) ile **Ki**'yi (yeryüzü) ve antik **tanrıları**n pek çoğunu doğuran tanrıça olduğu düşünülür. Özellikle Enki'nin annesi olarak kabul edilir. **Ana tanrıçalar**dan biri olduğu düşünülegelmiştir.

Adı **abzu**'nun eşanlamlısı olan *engur* ile aynı simgeyle yazılır ve aslında yeraltı okyanusunun kişileştirilmiş hali olması muhtemeldir.

Namraşit: bkz. **Nanna-Suen.**

Namtar

Namtar ya da Namtara, **Ereşkigal**'in elçisi ve **yeraltı dünyası** kraliçesi olmuş küçük bir ilahedir. Bir gelenekte, **Enlil** ve **Ninlil**'in çocuğu olarak geçer. Bu ad aynı zamanda, bir ölüler ülkesinde ölüm habercisi olan bir **ifrite** de verilmiştir. Sümer dilinde namtar aslında 'kader' ya da 'yazgı' anlamına gelmektedir.

Nanaya

Eski Babil Dönemi boyunca **İnana** ile aynı cinsel özellikleri paylaşıyormuş gibi görünen tanrıça Nanaya'ya, kızı Kanisura (Akad dilinde Usur-amassa) ve Uruk'lu İnana'yla birlikte, Uruk'ta daha sonra da Kiş'te, bir tanrıça üçlemesi olarak tapınılmıştır. Daha sonra Nanaya'nın adı, kült metinlerde İnana/İştar'ın başka küçük özelliklerini belirtmek için kullanılmıştır.

Bkz. **Kutsal Evlilik.**

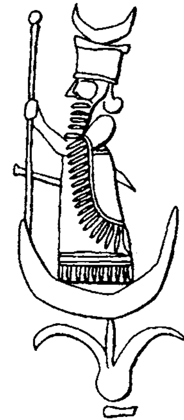
Nanibgal: bkz. **Ennugi; Nisaba.**

Nanna-Suen (Sîn)

Antik Mezopotamya'da hem güneş hem de ay erkek ilahlardır. Sümer'de ay tanrısına, Suen ya da Nanna (Nannar) adı verilirdi ve bazen de iki ad kullanılarak, Nanna-suen diye anılırdı. Akkad dilinde Suen, daha sonraları Sîn olarak telaffuz edilmiştir. Diğer adlarının arasında Asimbabbar, Namraşit ('dışarıya doğru parlayan kişi') ve Inbu ('Meyve'; muhtemelen ayın doğal genişlemesine ve küçülmesine gönderme yapmaktadır) bulunmaktadır. Ayrıca adı, ay takvimine göre bir aydaki gün sayısı olan 30 ile de yazılırdı.

Nanna, **Enlil** ve **Ninlil**'in oğluydu. Enlil'in genç tanrıçaya tecavüzünün öyküsü bir Sümer şiirinde anlatılır: Enlil diğer tanrılar tarafından sürgüne gönderilir fakat çoktan Nanna'ya hamile olan Ninlil onu takip eder. Nanna'nın karısı tanrıça **Ningal** ve çocukları da güneş tanrısı **Utu** ile tanrıça **İnana**'dır.

Nanna'nın en önemli türbesi Ur şehrindeki E-kis-nu-gal tapınağıdır. Fakat Neo-Babil döneminde başka bir kült merkezi olan, kuzey Suriye'de, Harran'daki tapınak büyük önem kazanmıştır. Bu tapınakta ona Sîn adıyla ve oğlu Kabul edilen **Nusku**'yla birlikte tapınılıyordu. Harran'daki tapınak özellikle Babil kralı Nabu-naid (Latince'de Nabonidus adıyla bilinir; M.Ö. 556-539 yılları arasında hüküm sürmüştür) döneminde rağbet görüyordu; Nabu-naid'in annesi bu tapınakta rahibeydi. Nabû-



61. Ay tanrısı Sîn. Neo-Babil Dönemi'ne ait bir silindir mühürden alınmıştır.

naid kızını da Ur şehrinde Sîn'in yüksek rahibesi yapmıştır.

Her ne kadar Eski Babil döneminde popüler bir ilah olsa da, Nanna her zaman **panteon**un büyük tanrılarının gerisinde kalmıştır. 'Nanna-Suen'in Nippur'a Yolculuğu'nda Nanna, tanrı Enlil'in takdisini almak için mavnayla Nippur'a gider (bkz. **tanrıların yolculukları ve tören alayları**).

Nanna'nın bir simgesi de yan yatmış hilaldir. Hayvanı ise bir **boğa** ya da bir **aslan-ejderha**dır.

Bkz. **Arap tanrıları; 'omega' simgesi.**

Nanşe

Sümer tanrıçası Nanşe, güneydoğu Sümer'deki Lagaş şehir devleti panteonuna aitti (bkz. **yerel tanrılar**). Tapınağı Lagaş yakınlarındaki küçük bir kasabada bulunmaktaydı. **Enki**'nin kızı, aynı zamanda (**Ninurta**'nın yerel biçimi olan) **Ningirsu**'nun ve buna yakın bir gelenekte de **Nisaba**'nın kız kardeşi olarak kabul edilirdi. Kocası Nindara, elçisi ise **Hendursag**'dı. Nanşe özel olarak **kehanet** ile, **rüyaların** yorumlanmasıyla ve de **kuşlar** ve **balıklar**la ilişkilendirilmiştir. Kendisi için yazılmış uzun bir Sümer ilahisinde Nanşe, toplumda kötü durumda olanlara yardım eden, ayrıca da ağırlıkların ve ölçülerin doğruluğunu kontrol etmekle yükümlü tanrıça olarak övülmektedir.

Bkz. **Damu**

Narudu: bkz. **Yedi (tanrı).**

nehir işkencesi

Eski Babil Dönemi'nden itibaren Mezopotamya'da akılcı yollarla çözülemeyen bir yasal anlaşmazlık olduğunda (örneğin, söz konusu tarafların yeminli ifadelerinde anlaşmazlığa düşmeleri durumunda) konuyu Nehir tanrısına götürmek standart bir uygulamaydı: başka deyişle, anlaşmazlıklarda nehir işkencesi yoluyla karara varılırdı. Bunun ardından karar Id ('İlahi Nehir') ya da şazi (Nehir Tanrısı'nın oğlu) ya da Ea'nın (**Enki**) adına duyurulurdu. İşkencenin konusu olan kişinin (özel bir yerde ve otoritelerin huzurunda) nehrin derinliklerine dalması ve muhtemelen belli bir mesafede yüzmesi sağlanırdı. Eğer sağ salim dışarıya çıkabilirse, aklanmış sayılırdı. Eğer yenilir ve batarsa suçlu sayılırdı ve hüküm verilmesi için (beraat ya da infaz) mahkemeye geri dönmesi gerekirdi. Bu durumun istisnası, beklenmedik bir şekilde boğulmalarıdır. Anlaşılan, çoğunluk tarafından seçilen davacı taraflardan sadece biri nehir işkencesine maruz kalıyordu: Bu durumda sınanan kişinin yüzme yeteneği ka-

dar, çoğunluk da sonuç üzerinde belirleyici oluyordu. Nehir işkencesi amaca uygun ve ciddi bir plan olarak kabul edilirdi ve aslında bir tür **kehanet**ti.

Nehir işkencesinin sık kullanılan adı *hursan*'dır (Sümer dilinde *id lu rugu*). Bazen nehir işkencesi, (her ikisi de Babil'in kuzeydoğusunda yer alan) Daban ya da Diyala ya da (muhtemelen yukarı Fırat'ın zenginlerinden biri olan Habur'la özdeş) Hubur gibi belli bir (ilahlaştırılmış) nehirle tanımlanırdı. Bütün bu nehirler Babil'in dışındadır; bu durum, işkencenin yapıldığı nehrin, bilinen dünyanın uzak bir sınırında yer aldığı düşünülen **yeraltı dünyası** nehirleriyle bağlantılı olduğu biçiminde yorumlanabilir. Yoksa, nehre sadece (ilahlaştırılmış) Nehir denirdi.

Bkz. **cadılık**

nehir tanrısı: bkz. **nehir işkencesi.**

Nekromansi (ölülerle haberleşerek fal bakma -ç.n): bkz. **kehanet.**

Nergal (Erra)

Nergal ve Erra aslında farklı ilahlar olmalarına karşın, daha sonraları birbirleriyle öyle özdeşleştirilmişlerdir ki, ayırdedici özelliklerini yitirmişlerdir. Nergal'e Babil'deki Kutu şehrinde bulunan E-meslam (ya da 'Meslam Evi') tapınağında tapınıldığı için, bu ilah kimi zaman, 'Meslam'dan gelen' anlamındaki, Meslamta-ea adıyla da anılırdı. Ayrıca daha sonra **Lugal-irra**'yla özdeşleştirilmiştir. Başka bir kült merkezi ise Maşkan-şapir (Tell Abu Dhawari) idi. Nergal **yeraltı dünyası** ile ilişkilendiriliyordu ve genellikle de yeraltı dünyasının kraliçesi olan **Ereşkigal**'in kocası olarak kabul edilirdi. 'Nergal ve Ereşkigal' mitinde bunların aşk öyküsü işlenmiştir. Kimi zaman Nergal'in karısı olarak kabul edilen öbür tanrıçalar ise Las ve Mamitu'ydu. Nergal **Enlil** ve **Ninlil**'in ya da Belet-ilî'nin oğlu olarak kabul edilirdi.

Yeraltı dünyasına ilişkin bağlantılarına ek olarak, Nergal orman yangınlarıyla, ateşle ve vebayla da ilişkilendirilmiştir ayrıca bazen savaşçı özelikleriyle temsil edilir.

Erra özel olarak veba salgınlarından sorumlu olan, şiddetli bir savaşçı tanrıydı. Ona da Kutu'daki E-meslam'da karısı Mami'yle (bu muhtemelen Nergal'in karısıyla aynı kişi olsa da Mami, **ana tanrıçalar** ve **doğum tanrıçaları** arasında sayılmamaktadır) birlikte tapınılmıştır. Erra'nın babasının **An** olduğu söylenirdi.

Babil şiiri 'Işum ve Erra''da, Erra dünyanın kontrolünü geçici olarak ele geçirir ve (herhangi bir **günahı** cezalandırmak için değil de sadece yıkım onun doğası olduğu için) Babil'i yıkar, harabeye çevirir: Mitin yazarı muhtemelen M.Ö. on ikinci ve on dokuzuncu yüzyıllar arasında ülkeye Aramlılar ve 'Sutean' lar gibi kabilelerin ya da göçmenlerin istilalarına ışık tutmaktadır.

Babil sanatında, Nergal önü açık bırakılmış halde uzunca bir kumaşa sarılmış, genellikle bir bacağı açıkta ve öne çıkmış, ayağı ise yükseltilmiş bir desteğin üzerinde ya da bir adamı çiğnerken gösterilir. Genellikle tanrıyı simgeleyen bağımsız motifler olarak bir pala ve bir ya da iki başlı bir aslan-asa taşırdı (bkz. **tanrıların sancakları, değnekleri ve asaları**). Ayrıca, bir tabutta yatarken betimlenen tanrı da Nergal olabilir (bkz **ölü tanrılar**).

Parth döneminde, Nergal Yunan Herakles'le özdeşleştirilirdi.

Bkz. **Arap tanrıları; sinek; aslan-ifrit**.

Bkz **Aşşur; arınma; Kutsal Evlilik**.

Nidaba: bkz. **Nisaba.**

Nikkal: bkz. **Ningal.**

Nimrod

10. Tevkin'de Nimrod'un, 'Efendi'nin önündeki güçlü avcı olduğunu', 'krallığının, başlangıçta Shinar topraklarındaki Babel [Babil], Erech [Uruk], Akad ve Calneh olduğunu' okuruz. Metin, Nimrod'un Babil halkını temsil ettiğini anlatır. Nimrod, İslam geleneğinde bir figür olarak yaşamıştır ve adı Kalhu (Nemrut) ve Borsippa'nın (Birs Nemrut) kalıntılarının adlarıyla modern dönemde de anılmaya devam etmiştir. Öte yandan, Mezopotamya'da efsaneyi kanıtlayacak herhangi bir kanıt bulunmamaktadır.

Ninazu

Tanrı Ninazu yeraltı dünyasının kraliçesi **Ereşkigal**'in oğlu olarak kabul edilirdi. Aynı zamanda **Ningişzida**'nın babasıydı. Muhtemelen **yeraltı dünyası**yla da bağlantısı mevcuttu. Görünüşe bakılırsa M.Ö. üçüncü bin yılda Ninazu'ya Eşnunna şehrinde tapınılıyordu. Ama bu yöredeki kült daha sonra tanrı **Tişpak**'a (aslında Hurri fırtına tanrısı olan Teşup) yerini bırakmıştır. Ninazu'nun kutsal hayvanı, muhtemelen daha sonra Tişpak ve ondan sonra da **Marduk** tarafından ele geçirilen **yılan-ejderha**'dır.

Sümer'in güneyindeki Enegi şehrinde kendisinde tapınılan ve

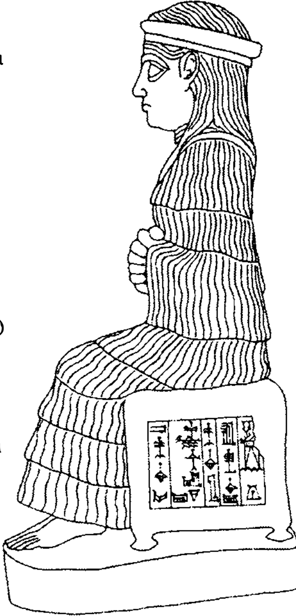
babası **Enlil** olan Ninazu, aslında muhtemelen başka bir tanrıdır.

Nindara: bkz. **yerel tanrılar, Nanşe.**

Ningal

Tanrıça Ningal tanrı **Nanna**/Sîn'in karısı ve güneş tanrısı **Utu**/Şamaş'ın annesiydi. Ningal'e Sîn'le birlikte hem Ur'da hem de kuzey Suriye'deki Harran'da bulunan Sîn'in türbesinde tapılmıştır. Kültü, M.Ö. ikinci bin yıl gibi erken bir dönemde diğer yerlerden ayrı olarak olarak Suriye'de de gelişti ve burada adı bazen Babil'de de kullanılan bir biçim olan Nikkal'e dönüştürüldü. Suriye'deki Nikkal kültü M.S. birinci bin yılın ortalarına dek devam etmiş gibi görünüyor.

Bkz. **'Ningal'in gözleri'.**



62. Tanrıça Ningal'in İsin-Larsa Dönemi'ne ait bir heykeli; Ur'daki gipar'da bulunmuştur ve büyük oranda restore edilmiştir. (ilk bulunduğunda heykel başsızdı ve birçok yeri kırıktı.) Heykeldeki yazılarda, heykelin, İsin'li kral İşme-Dagan'ın kızkardeği En-anatuma tarafından Ningal'e adandığı yazmaktdır.

'Ningal'ın gözleri'

Sümerlerden Neo-Asur dönemine kadar, orta derecede kıymetli taşlardan kesilerek yapılmış göz maketleri biliniyordu. Bunların arasında bir parça akik taşından oyulmuş ve Babil'in ilk krallarından biri tarafından tanrıça **Ningal**'a adanmış (bkz. **adama**) bir çift göz de vardır. Bu parça sonradan Asurlular tarafından yağmalanmış ve yaklaşık bin yıl sonra Asur'daki aynı tanrıçaya yeniden adanmıştır. Bu tanrıçaya başka göz maketleri de adandığı için bunlar arkeologlar tarafından genellikle 'Ningal'ın gözleri' olarak tanımlanmıştır ama bu tür maketler diğer ilahlara da adanmıştır.

Ningilin: bkz. **firavun faresi.**

Ningirsu

Tanrı Ningirsu (ki adı 'Girsu'nun Efendisi' anlamına gelir), tanrı Ninurta'nın yerel bir biçimi olarak (bkz. **yerel tanrılar**) Erken Hanedanlık Dönemi'nden Eski Babil Dönemi'ne kadar önemini korumuştur. Sınırları Girsu (bugünkü Tello) kasabasını da kapsayan Lagaş şehir-devletinin **panteonunda** en göze çarpan tanrıydı ve burada **Enlil**'in oğlu, **Bau**'nun

kocası olarak ve **Nanşe** ile **Nisaba** adlı tanrıçaların kardeşi olarak kabul edilirdi.

Lagaş hükümdarı Gudea, Ningirsu için 'Elli'nin Evi [**me**]' (bkz. **sayılar**) adı verilen büyük E-ninnu tapınağını yeniden yaptırmıştır; uzun bir Sümer ilahisi bu yaptığından dolayı Gudea'yı över. İlahide Gudea'nın Ningirsu'yu rüyasında gördüğünü anlatır; bu rüyada Ningirsu Gudea'ya tapınağı yeniden inşa etmesini buyurmaktadır: Ningirsu insan biçiminde değil, aslan başlı **İmdugud** (Anzu) kuşu olarak ortaya çıkar (bkz. **rüyalar ve hayaller**). Akad dilinde yazılmış olan 'Anzu' şiirinin (yeni versiyonlarında Ninurta'dan kutsal intikamcı olarak söz edilirken) eski versiyonlarında, Enlil'den **kader tableti**ni çalan Anzu'yu yakalayanın Ningirsu olduğu göz önüne alınırsa, ilk öyküye göre tanrının kurbanı - bir ganimeti - olması gereken bir şeyin, kutsal varlığın simgesi olarak kalabilmesi için sonraları nasıl o tanrıyla özdeşleştirilir hale geldiği görülebilir.

Gudea'nın ilahisinde ayrıca Ningirsu (ya da diğer versiyonlarında Ninurta) tarafından yenilen - bazıları insan biçiminde, bazıları canavarsı ve bazıları cansız - bir grup tuhaf ikincil ilahtan oluşan **Öldürülen Kahramanlar** mitine de atıfta bulunulmaktadır.

Ningirsu genellikle, yukarıdaki kahramanlık hikayelerinin de gösterdiği gibi bir yandan bir savaşçı tanrı ile, diğer yandan da tarım ve bitkilerin ürünlerinin bereketiyle, sulama için gerekli olan kanalların düzenliliğiyle ve üretkenlikle ilişkilendirilmiştir. Kassit Dönemindeki **kudurrular**da, **saban** Ningirsu'nun simgesi olarak nitelenmiştir. Girsu önemini yitirdikçe (Üçüncü Ur Hanedanlığı'nın imparatorluğunca içerildikçe), Ningirsu'nun adı daha az duyulur olmuş ve mitleri Ninurta 'ya aktarılmıştır.

Bkz. **aslan; Zababa.**

Ningişzida

Tanrı Ninazu'nun oğlu olan tanrı Ningişzida, **yeraltı dünyası**nın ilahlarından biriydi. Adının etimolojik anlamı muhtemelen 'İyi Ağacın Efendisi'dir. '**Gılgamış**'ın Ölümü' adlı Sümer şiirinde Gılgamış'ın, Ningişzida ve **Dumuzi**'yle yeraltı dünyasında buluştuğu anlatılır. Babil büyüleri Ningişzida'yı yeraltı dünyasında yaşayan ifritlerin koruyucusu olarak tanımlar. Adı ayrıca Dumuzi'nin ölümü üzerine yakılan ağıtlarda da anılmıştır.

Lagaş'ın, **Ningirsu** tapınağını yaptıran Sümerli hükümdarı Gudea, Ningişzida'yı kendi koruyucu



63. Lagaş prensi Gudea, kişisel tanrısı Ningişzida tarafından tanrı Enki ile tanıştırılıyor. (Ningişzida omuzlarından yükselen boynuzlu engereklerle resmedilmiş.) Gudea'nın kendi silindir mühüründen alınan detay; Neo-Sümer Dönemi.

ilahı (bkz. **kişisel tanrılar**) olarak kabul etmiş ve kendisine onu **rüya**sında göründüğünü yazmıştır.

Gökyüzüne yolculuk yapan bilge kişi **Adapa**'nın mitinde, Dumuzi'yle ve muhtemelen Ningişzida adının kısaltılmış hali olan Gişzida'yla en yüksek gökyüzü olan Anu (**An**) Gökyüzü'nün (bkz. **kozmoloji**) kapısını korurken beklenmedik bir biçimde karşımıza çıkar. Adapa'ya tanrıların sorularına yanıt olarak, yer yüzünden kaybolan iki tanrı için, Dumuzi ve Giszida için yas tuttuğunu söylemesi gerektiği anlatılmktadır. Bu, şiirdeki ölüm ve ölümsüzlük temalarının karşılıklı etkileşimi bir yana, Dumuzi ve Giszida'nın o olayda gökyüzünde bulunuşlarının istisnai bir durum olduğunu açıkça ortaya çıkarır.

Boynuzlu yılan ya da *başmu* ejderhası, Ningişzida'nın simgesi ve hayvanı olarak kabul edilir (bkz. **yılanlar**). Astrolojide Ningişzida, bizim Hydra olarak bildiğimiz takım yıldızıyla ilişkilendirilmiştir.

Bu tanrının adı muhtemelen 'Ningizzida' olarak telaffuz ediliyordu.

Bkz. **Damu; yılan-ejderha; yılan tanrılar.**

Ninhursaga

Ninhursaga, **ana tanrıça**lardan birinin Sümer dilindeki adıdır; 'tanrıların annesi' olarak tanınır ve pek çok **tanrı** ve **tanrıça** doğurduğu kabul edilir. Ayrıca pek çok hükümdar, onu kendi 'annesi' olarak adlandırmaktan hoşlanırdı.

Bir Sümer miti olan 'Enki ve Ninhursaga'da, Ninhursaga (şiirde ona Nintur, **Damgalnuna** ve Ninsikita adları da verilmiştir) Enki tarafından döllenir, daha sonra **Enki**, onun doğurduğu kıza tecavüz ederek aile içi tecavüz serisini başlatacaktır. Sonunda Enki ve Ninhursaga tekrar cinsel ilişkiye girerler ve Ninhursaga insanlar tarafından sevilecek sekiz ilah doğurur. Başka bir şiir olan *Lugale*'de, bir mit Ninhursaga'nın adının kaynağını açıklar: İblis **Asag**'ı ve

onun kaya askerlerden oluşan ordusunu mağlup etmiş olan tanrı Ninurta, bu kayalardan dağlar kurar ve annesi **Ninmah**'ın adını Ninhursaga ('Dağların Perisi') olarak değiştirmeye karar verir.

Tanrıça Ninmah ile neredeyse özdeş olan Ninhursaga'ya Adab şehrindeki E-mah tapınağında ibadet edilmektedir. Öte yandan, zaman zaman 'Keşli Belet-ilî' ya da 'Keş'in efendisi' olarak bilindiği için Keş şehriyle de bir bağlantısı vardı.

Bkz. **Dilmun tanrıları; Lisin; 'omega' simgesi; Şul-pa-e.**

Ninisina

İsmi 'İsin'in Tanrıçası' anlamına gelen Ninisina, aynı adı taşıyan Sümer şehrinin koruyucu tanrıçasıydı (bkz. **yerel tanrılar**). Tanrıça **Uraş**'ın kızlarından biriydi. Kocası **Pabilsag** ve oğlu da **Damu**'ydu. M.Ö. üçüncü bin yılda ona İsin dışındaki Sümer devletinde, örneğin Lagaş'da çoktandır tapınılıyordu. Fakat M.Ö. 2000'den hemen sonra, Isin krallığının yükselişiyle birlikte Isin'in özel ilahlarından biri olan Ninisina'nın önemi de arttı. Aynı zamanda bu dönemden itibaren 'kara-kafalıların (insan soyu kastediliyor) özel doktoru' lakabıyla tanınmaya başladı ve oğlu Damu gibi özellikle tedavi ile ilişkilendirilmişti (bkz. **hastalıklar ve tıp**). **İnana** ile karşılaştırılır ve bazen 'An'ın büyük kızı' gibi İnana için kullanılan lakaplarla tanınırdı. Ninisina gerçek bir adından çok sadece bir sıfat olduğu için, Ninisina aslında pek çok farklı adla tanınan Gula ile özdeş kabul edilebilir.

Ninkarrak: bkz. **Gula.**

Ninkilim: bkz. **firavun faresi.**

Ninlil (Mullissu)

Tanrıça Ninlil tanrı Enlil'in karısıydı. Önemli bir tanrı olan kocasına bir eş bulmak için 'uydurulmuş' olduğu düşünülen bu tanrıça (çünkü En ön eki 'erkek' anlamı, Nin ön eki ise genelde 'kadın' anlamı vermektedir) aynı zamanda 'anne', 'merhametli anne' ve buna benzer sıfatlarla da tanımlanırdı ve **ana tanrıça** türlerinden biri olması muhtemeldir. Merhametli ve yardımsever bir ilah olarak, genellikle ölümlüler adına kocasına aracılık yapardı. Bir Sümer şiiri olan 'Enlil ve Ninlil', Enlil'in nasıl genç Ninlil'e tecavüz edip diğer tanrılar tarafından sürgüne gönderildiğini ve sonradan Ninlil'in nasıl onun karısı olduğunu anlatır. Şiirin farklı bir gelenekteki versiyonu olan 'Enlil ve Sud''da Enlil'in, daha sonra Ninlil adını alan tanrıça Sud ile evlenişi anlatılır (bkz. **Nisaba**).

Asur'da ulusal tanrı olan **Aş-**

şur bazı açılardan Babilli Enlil ile bir tutulduğu için, Ninlil Aşşur'un karısı olarak da kabul edilirdi. Asur'da ona Mullissu adıyla tapınılırdı (bu, Ninlil'in bir Sümer lehçesindeki halinden türetilmiş Muliltu adının bir Asur lehçesindeki halidir).

Asur'da Mulissu'nun hayvanı **aslan**dı.

Bkz. **E-kur.**

Ninmah

Sümer şiiri 'Enki ve Ninmah'ta anlatıldığına göre, tanrıça Ninmah, Nammu insan soyunu yaratırken ebe olarak görev yapmıştır (bkz. **yaratılış; ana tanrıçalar ve doğum tanrıçaları**). Daha sonra, kutlama esnasında Enki ve Ninmah fazlaca bira içmiş ve çakırkeyif olmuşlardır. Yaratılışta ikincil bir rol oynayan Ninmah içince, Enki'ye meydan okumuş ve insanoğlu bedeninin biçimi ne kadar oranlı ya da oransız olursa olsun, insan kaderinin nasıl gelişeceğini ancak kendisinin seçebileceğini söylemiştir. Enki bu meydan okumayı kabul etmiş ve şöyle demiştir: 'Eğer senin seçtiğin kader kötü olursa, onu ben düzelteceğim.' Böylece, sonunda Enki'nin başarısı karşısında Ninmah'ın öfkeden çılgına döneceği bir sarhoş oyunu başlanış olur. Roller tersine çevrilmiştir; Enki vücudunun her yanı öylesine hasta ve zayıf bir yaratık meydana getirmiştir ki Ninmah onu hiç geliştirememiştir. Zafer Enki'nin olmuştur.

Ninmah aynı zamanda bir takımyıldızının da adıydı.

Bkz. **Ninhursaga.**

Ninmar: bkz. **yerel tanrılar.**

Ninmena: bkz. **ana tanrıçalar ve doğum tanrıçaları.**

Ninmesarra: bkz. **Enmeşarra.**

Ninsianna: bkz. **İnana.**

Ninsikila: bkz. **Ninhursaga; Lisin; Dilmun tanrıları.**

Ninsun

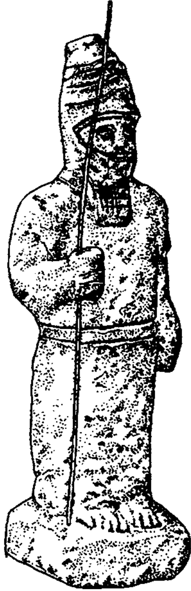
Bu tanrıçanın adı 'vahşi-dişi inek' anlamına gelir ve kültünün aslında vahşi sığırlarla bağlantılı olması muhtemeldir (bkz. **boynuzlu başlık**). Erken Hanedanlık Dönemi'nde Uruk şehrinin ilahlaştırılmış kralı **Lugalbanda**'nın karısı olarak kabul ediliyordu. Lugalbanda ve Ninsun kahraman **Gılgamış**'ın ebeveynleriydi ve Babil Gılgamış Destanı'nda bilge Ninsun, Gılgamış'ın uğursuz **rüya**larının yorumcusu olarak kendini göstermektedir.

Ninşiku: bkz. **Enki.**

Ninşubur (tanrı)

Ninşubur, B'ın elçisi görevindeki küçük bir erkek ilahtır (bkz. **tanrılar ve tanrıçalar**). Bu adın Akad dilindeki biçimlerinden biri de Il-abrat'tı. Ninşubur, genellikle tüm tanrıların elçisi ola tanrı Papsukkal'e dönüşmüştür. Papsukkal, modern terminolojide Orion olarak bilinen takım yıldızıyla (aynı zamanda Avcı Takım yıldızı olarak da bilinir) bağlantılıydı.

Neo-Asur ve Neo-Babil sanatında Ninşubur/Papsukkal, insan biçiminde, **boynuzlu başlık** ve uzun cübbe giymiş bir tanrı olarak betimlenir. Sanki hiçbir şeyle ilgilenmiyormuş gibi ayakta durur ve başının üstünden yere kadar uzanan bir değneği biraz önünde, elinde dikey olarak tutar. Çoğu zaman bir kaidenin üzerinde durmaktadır. Genellikle, bu döneme ait tapınaklarda bu tanrının güneşte kurutulmuş ve daha önce söz ettiğimiz kilden bir **heykelciği**, **kült heykeli**nin altına tuğladan bir kutunun içinde gömülürdü. Bir Eski Babil figürü olan 'topuzlu figür' (bkz. **topuz**), bu tanrının önceki dönemlere ait bir ikonografisi olarak kabul edilmektedir, fakat bu konuda birtakım şüpheler de mevcuttur.



64. Tanrıların elçisi Ninşubur'un güneşte kurutulmuş kilden yapılma ve elinde metal bir değnek olan heykelciği. Neo-Babil Dönemi. Tanrıça Ninhursaga'nın Kiş'teki tapınağının temeline gömülmüş olan bir tuğla sandıktan alınmıştır.

En azından Kassit Döneminden itibaren, Ninşubur/Papsukkal'ın hayvan simgesi, yürüyen bir **kuş**tur.

Ninşubur (tanrıça)

İnana'nın elçisi olarak işlev görmüş küçük bir ilahedir (bkz. **tanrılar ve tanrıçalar**)

Bkz. **Namtar**.

Nintinuga: bkz. **Gula**.

Nintu: bkz. **ana tanrıçalar ve doğum tanrıçaları**.

Nintur: bkz. **Ninhursaga**.

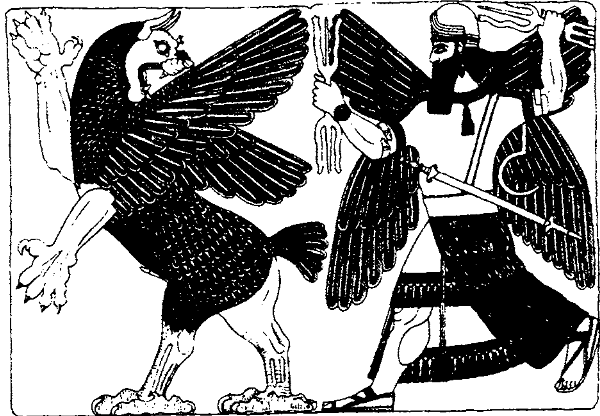
Ninurta

Kendisine antik dönemlerde Sümer'de tapınılan tanrı Ninurta'nın adının anlamına ilişkin herhangi bir belge bulunmamaktadır. **Enlil**'in oğlu olduğu için, bi-

rincil kült merkezi Nippur'daki E-şu-me-şa tapınağıdır. **Gula** ya da tanrı **Ningirsu**'yla yakın ilişkisi dolayısıyla **Bau** Ninurta'nın karısı olarak kabul edilirdi. İki tanrının, Ninurta ve Ningirsu'nun kişilikleri birbirine geçmiştir ve her ne kadar kökeninin farklı olması ihtimali bulunsa da tarihsel dönemlerde Ningirsu, Ninurta'nın yerel biçimiydi.

Ninurta'nın kişiliğinin en çok söz edilen yönü, savaşçı doğasıydı. Pek çok mit, onun genelde Sümer devletinin düşmanlarına karşı ve özelde de 'isyancı topraklar' ve 'düşman topraklar' diye anılan bölgelerde (Mezopotamya'nın doğusuna doğru uzanan dağlık bölgelerde) sergilediği askeri kahramanlıklarla ilişkilidir. Ninurta (ya da Ningirsu), **kader tabletini** Enlil'den çalarak uygarlığın istikrarını tehlikeye atan Anzu (**Imdugud**) kuşuna karşı tanrıların savunucusudur. Kendisine pek çok kez atıfta bulunulan fakat hiçbir zaman tam bir örneği ele geçirilemeyen bir mite göre **Öldürülen Kahramanlar**'ı Ninurta (ya da Ningirsu) öldürmüştür.

Ninurta'nın, Ningirsu'da da rastanabilecek, savaşçı yönüne tam zıt bir yönü de, çiftçi tanrı olarak oynadığı roldür. Sümerlilerin 'Georgica' diye anılan bölgesinde Ninurta, ürünlerin yetiştirilmesi, tarlaların hazırlanması yani gerçekte çiftçilerin yıl boyunca yaptıkları faaliyetler üzerine ayrıntılı öğütler verir. **Saban**, Ningirsu'nun bir simgesi olarak Kassit **kudurru**larının tepesine yerleştirilmiştir ve muhtemelen Ninurta'yı Neo-Asur sanatında temsil etmektedir. Ninurta'nın Neo-Asur Dönemi'ndeki



65. Asur Kralı Assurnasirpal II (M.Ö. 883-859 yılları arasında hüküm sürmüştür) egemenliği altındaki Kalhu'da bulunan tanrı Ninurta tapınağındaki bir anıtsal taş kabartma üzerindeki mitolojik bir sahne. Ninurta veya Adad, bir dişi aslan-canavarı, muhtemelen Anzu veya Asakku'yu kovalıyor.

diğer simgelerinden biri de tünemiş bir **kuş** idi.

Ninurta'nın iki özelliği olan savaşçılık ve çiftçilik, Sümer şiiri *Lugale*'de birleştirilmiştir. Bu şiirde Ninurta, korkunç ifrit **Asag** ve onun kayadan askerlerden oluşan ordusunu yenmeyi başarır ve dünyayı düzenlemeye koyulur. Bu işlem sırasında kayaları öyle bir şekilde kullanır ki, nehirler ve göller Dicle ve Fırat'a onları sulama için kullanışlı hale getirecek ve tarımı kolaylaştıracak biçimde akarlar.

Asur kralları düşmanları karşısında kendilerine yardım eden savaşçı tanrı Ninurta kültüne kendilerini adamışlardı. Yeni başkent Kalhu'da (bugünkü Nemrut) II. Asurnasirpal (M.Ö. 883-859 arasında hüküm sürmüştür), Ninurta için **zigurat**ın (ki bu da Ninurta'ya adanmış olabilir) yanında bir tapınak inşa ettirmişti. Tapınağın ana çıkışının her iki yanında taştan kabartma levhalara oyulmuş sahne, Neo-Asur anıtsal sanatına özgü biçimiyle, mitolojik bir olayı simgeler: Ninurta'nın Asakku'yu (**Asag**) ya da Anzu kuşunu (**Imdugud**) yenmesi.

Bir görüşe göre, M.Ö. dokuzuncu yüzyılın resmi sanatında, Ninurta'yı **kanatlı disk** temsil ediyordu; bu simge sonradan **Aşşur** ya da Şamaş'a (**Utu**) devredildi. Bu görüş, diskin üstünde otururken görülen ve diskin altından da bir kuşun kuyruğuna sahip olduğu belli olan tanrı tasvirini temel almaktadır ve akademisyenler arasında pek fazla destek bulamamıştır.

Bkz. **kuş tanrılar; şimşek (simge); Ninhursaga; Nisroch; gökkuşağı; Öldürülen Kahramanlar; Uraş (tanrı); Uraş (tanrıça); Zababa.**

Nirah: bkz. **yılan tanrılar**.

Nisaba

adının yazılışında kullanılan bir grup işarete (bir başak resimyazısı) bakılacak olursa, Nisaba başlagıçta bir tahıl tanrıçasıdır. Nisaba (ya da Nissaba) olarak adlandırmak, Nidaba olarak adlandırmaktan daha doğru olur gibi görünüyor.

An ve **Uraş**'ın kızlarından biri olan Nisaba'nın kültü, Erken Hanedanlık dönemine tanıklık etmiştir. Nisaba yazının, hesaplamanın ve taşlara yazılmış bilginin tanrıçasıdır ya da daha sonradan bu sıfat ona atfedilmiştir. Lagaş şehrin bölgesindeki yerel **panteon**unun (bkz. **yerel tanrılar**) bir üyesiydi ve bu bölgede **Enlil**'in kızı ve dolayısıyla **Ningirsu**'nun kızkardeşi olarak kabul ediliyordu. Tanrı Haya Nisaba'nın kocasıydı,

fakat sonradan, muhtemelen taşa yazma sanatıyla olan bağlantısından ötürü, (taşa yazma sanatının ilahı olan) **Nabû** bu tanrıçanın kocası olarak kabul edilmeye başlamıştır. Ayrıca, tanrıça Nanigbal ile de özdeşleştirildiği olur (bkz. **Ennugi**).

Nisaba, Erken Hanedanlık Dönemi'nde Sümer şehri Umma'-nın hükümdarlarının **kişisel tanrıçasıydı**. Öte yandan, daha sonra Isin-Larsa Dönemi'nde Ereş şehrinin koruyucu tanrıçası olarak kabul edilmiştir. Eres şehrinin yanındaki Şuruppag şehrinin tanrıçası Sud da (bkz. **Ninlil**), Nisaba'-nın kızı olarak kabul ediliyordu. 'Enlil ve Sud' mitinde, Nippur tanrısı Enlil, Sud'la evlenmek istediği zaman Nisaba'nın onayını almak zorundaydı.

Nisroch

Asur kralı Sennacherib M.Ö. 681'de, Arad Mulissu ve Arad Mulissu'nun oğullarının annesi tarafından öldürülmüştür (Esarhaddon-'un lehine, bu oğulların tahta geçme hakkı tanınmamıştır). İncil'in kayıtlarına göre (2 Krallar: 19; ayrıca 2 Vakayinameler: 32, Isaiah: 37 ve Tobit: I), Sennacherib tanrısı 'Nisroch''un tapınağında ibadet ederken öldürülmüştü. Hangi Asur'lu tanrının kastedildiği net değildir: Nisroch'un **Ninurta**'nın yozlaşmış hali olduğu ileri sürülmüştür fakat bu kanıtlanamamıştır.

M.S. 19. yüzyılda Sir Austen Henry Layard, Asur kralı II. Asurnasirpal'in (M.Ö. 883-859 arasında hüküm sürmüştür) Kalhu (bugünkü Nemrut) şehrindeki sarayında yaptığı kazılarda kanatlı, kartal başlı bir figürü tasvir eden çok sayıda baş kabartması keşfetti. Layard bu kabartmaları İncil'-de anlatılan hikayeye dayanarak (Ninurta'nın bir **kuş-tanrı** olduğu görüşünü gözönüne alarak) 'Nisroch'olarak tanımladı. Artık, anıtsal bir figür tipi olarak kartal başlı figürün Sennacherib'in hükümdarlığına kadar saraylarda bulunmadığı bilinmektedir; 'Nisroch' terimi hâlâ dahi bazen modern sanat tarihi literatüründe söz konusu figürü tanımlamak için kullanılmaktadır, aynı zamanda griffin-ifrit olarak da bilinmektedir.

Nudimmud: bkz. **Enki**.

Numuşda

Tanrıça Numuşda, özellikle kuzey Babil'deki Kazallu kasabasıyla ilişkilendiriliyordu. Erken Hanedanlık Dönemi'nde ona tapınıldığına ilişkin kanıtlar olsa da Eski Babil döneminden sonrası için böyle kanıtlara rastlanmamaktadır. **Nanna**'nın oğlu olarak kabul edilmekteydi ve muhtemelen bir fırtına tanrısıydı. 'Martu'-

nun Evliliği' mitinde, Numuşda'-nın kızı, itici huylarına ve yerleşik bir evi olmamasına rağmen tanrı **Martu**'yla evlenmekte ısrar etmektedir.

Nungal

Ereşkigal'in kızı olan tanrıça Nungal (ya da Manungal), **yeraltı dünyası**nın da ilahlarından biriydi. **Enlil**'in oğullarından biri olan küçük tanrılardan Birtum, Nungal'ın kocası olarak kabul edilirdi. M.Ö. üçüncü bin yılın sonunda ve ikinci bin yılın başında pek çok şehirde kendisine tapınılmasına ve Lagaş-'ın yerel **panteon**unun (bkz. **yerel tanrılar**) bir üyesi olmasına rağmen, özellikle Nippur'daki **E-kur** tapınağıyla ilişkilendirilirdi. Daha sonraları Nintinuga ile özdeşleştirilmiştir (bkz. **Gula**).

Nusku

Tanrı Nusku (muhtemelen Nuska olarak okunsa gerek) **Enlil**-'in hem oğlu hem de elçisi olarak kabul edilirdi. Farklı bir geleneğe ait bir Sümer duasında, Enlil'in soy kütüklerinin birinde, onun ataları olarak kabul edilen Enul ve Ninul'un oğlu olduğu da söylenmiştir. Genel olarak söylemek gerekirse, Nusku'nun elçilik görevi dışında, ateş ve ışıkla ilgili bir tanrı olarak bağımsız bir karakteri de vardır. Bazen ateş tanrısı **Gibil**, Nusku'nun oğlu olarak tanımlanırdı. Büyülü dualarda, büyücülerin ve cadıların yakılmasına yardım eden tanrıların arasındadır (bkz. **büyü ve bağı**).

Neo-Asur döneminde, Kuzeybatı Suriye'deki Harran'da (bkz. **Ningal**) tapınılan tanrıların arasında Nusku da bulunmaktadır ve bu dönemde kendisine göre daha küçük olan öncüllerine karşı her açıdan önem kazanmış gibi görünüyor. Harran'da yörenin baş ilahı olan Sîn'in (**Nanna-Suen**) oğlu olarak kabul edilirdi. Bu ilahlara muhtemelen geniş bir Aramlı topluluk da tapmaktaydı; nitekim Nusku, Neo-Asur dönemindeki adlarda bulunan 'Nasuh' ve Antik Aram yazıtlarında bulunan tanrı 'Nsk' ile aynı tanrı olabilir. Bu kültler M.S. ilk yüzyıllara hatta daha sonrasına dek varlıklarını sürdürmüşlerdir.

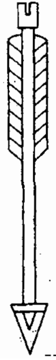
Kassit döneminden Neo-Babil dönemine kadar zaman zaman Mezopotamya sanatında görülen **lamba** figürü **kudurrular**'da Nusku'nun simgesi olarak belirtilmiştir.

Oannes: bkz. **Berossos, balık kılıklı figür, Yedi Bilge**.

ok

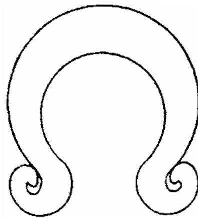
Kassit **kudurrular**'ı üzerine Sirius yıldızının simgesi olarak dikey durumda bir ok resmedilmiştir.(Sirius Sümer ve Akad dil-

lerinde 'ok' olarak bilinir).


66. Bir ok. Bir Babil kudurru'su üzerindeki bir kabartmadan alınan bir detay.

'omega' simgesi

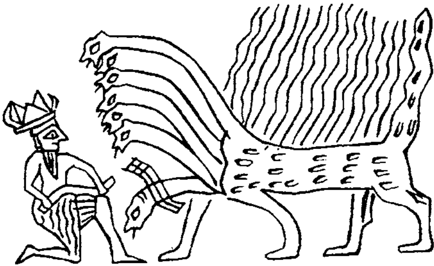
Tahminen, Yunan alfabesinin büyük harflerinden biri olan omeganın baş aşağı ya da ters çevrilmiş biçimi olan bir simgenin varlığı ilk defa Erken Hanedanlık Dönemi'ne ait bir mühürün üzerinde görülmüştür ve bu simge çoğunlukla Eski Babil ile Neo-Babil Dönemleri arasında kullanılmıştır. Aynı simge, modern yorumcular tarafından, tartı ölçüleri, at arabasının boyunduruğu, bir kuyrukluyıldız, büyük boynuzlu dört ayaklı bir hayvan, baş-bandı, kanat, bebeği kundaklamak için kullanılan bandaj ya da rahim simgesi olarak çeşitli biçimlerde yorumlanmıştır. Son iki yorumun sahipleri genellikle simgeyi ana tanrıça **Ninhursaga** veya Nintu ile ilişkilendirirler (bkz. **ana tanrıçalar ve doğum tanrıçaları**). Muhtemelen Isin-Larsa'ya ya da Eski Babil Dönemi'ne ait, üzerine kabartma yapılmış kil levhalarda, her biri sanki rahimden yeni çıkmış gibi duran yeni doğmuş bebekleri simgeleyen birer insanın oturduğu ters çevrili 'omega' motifleriyle kuşatılmış bir tanrıça (muhtemelen Nintu) gösterilmektedir. Bu görece zayıf insan biçimlerinin, kubu ifritlerini (ölü doğmuş ilahi ceninleri) temsil ettiği öne sürülmüştür. Bu ifritlerin dinsel duyguların odak noktasını oluşturduğu bilinmektedir. Muhtemelen, 'omega' simgesi bazen cinsellik ve fahişelik tanrıçası olarak İştar (İnana) ile bağlantılandırılmıştır çünkü Neo-Asur mühürlerinde bu simge onun tapınağında tasvir edilmiştir. Orta Asur dönemine ait, yukarı Fırat'daki (bugünkü Türkiye) Samsat'dan gelen silindir bir mühürde, gemisinin üstünde duran bir tanrıya tapınılmaktadır (bkz. **tanrıların tekneleri**). Bir elinde hilal tutan bu ilah ya Sîn (Nanna-Suen) ya da yerel bir ay tanrısı olmalıdır. İlah diğer elinde ise 'omega' simgesini taşır.


67. Omegaya benzer bir şekle sahip ilahi bir amblem. Babil kudurru taş ve mühürleri üzerine işlenen simgeler arasından alınan sıradan bir çizim.

Onciromanci (rüya vasıtasıyla falcılık -ç.n.): **bkz: kehanet; rüyalar ve hayaller.**

Öldürülen Kahramanlar

Öldürülen Kahramanlar savaş tanrısı **Ningirsu** (ya da diğer versiyonunda **Ninurta**) tarafından öldürülmüş olduğu kabul edilen tuhaf bir ölü canavarlar grubudur. Bu grup Altı-başlı Vahşi Koç'u, Yedi-başlı Yılan'ı (bkz. **yılanlar**), Ejderha'yı, **Hurma Ağacı Kralı**'nı, Alçı Taşı'nı, Güçlü Bakır'ı, Kuli-ana'yı, *Magillum*-teknesi'ni, **Lord Saman-ana**'yı, Bizon-boğa'yı ve **İmdugud** Kuşu'nu içerir. Bazıları hayvansı, bazıları görünüşte cansız olan bu canavarların 'öldürülüşünü' içeren mitin izleri Gudea dönemine dek sürülebilir. Sümer şehir devleti Lagaş'ın yöneticisi olan Gudea, Girsu'daki Ningirsu tapınağını yeniden inşa eder ve bu tanrıya olan inancın yerleşmesi için pek çok mücadele verir. Gudea, 'Öldürülen Kahramanların' Ningirsu'nun yeni tapınağında sunulanları kabul edebilmeleri için düzenlemeler yaptı.



68. Tanrı Ningirsu veya Ninurta yedi başlı yılan canavar Muşmahhu'yu öldürüyor. Erken Hanedanlık Dönemi'ne ait bir kakma kabuktan alınan bir detay.

Gerçekten, en azından Hurma Ağacı'na, Vahşi Koç'a, Bakır'a ve Saman'a, iki yüz yıl öncesine kadar küçük ilahlar olarak tapınıldığına dair elimizde kanıtlar var. Ningirsu tarafından 'öldürülüşlerine' dair mitin, onları Ningirsu mitolojisine dahil etmek amacıyla yapılmış bir teşebbüs olduğuna inanmamız için sebepler var.

Daha sonra, diğer ganimetler listeye eklendi ve aynı mit **Zababa, Lugalbanda**, Erra (**Nergal**), **Marduk** hatta **Nabû** gibi diğer ilahlara aktarıldı. Daha önce korkulan bazı canavarlar sonunda küçük ifritlere ve bulunmaları halinde düşman ifritlerin uzaklaştırılmasını sağlayan iyi kalpli varlıklara dönüştürüldü. Neo-Asur Dönemi'nde, kökenleri Ningirsu'nun Öldürülen Kahramanlar'ına kadar uzanan bazı varlıkların topraktan **heykelcikleri** ikamet edenleri ifritlerin vereceği zarardan korumak amacıyla binaların temellerine gömüldü.

Öldürülen Kahramanların geleneği gibi gelenekler, sonuç olarak Herakles'in Görevleri miti gibi Yakın Doğu kökenli Yunan mitlerine katkıda bulunmuşlardır.

Bkz. **çan; bizon; boğa-adam; ölü tanrılar; ifritler ve canavarlar;**

ejderha; denizadamı ve denizkızı; Samana; Tiamat'ın yaratıkları.

Ölü Tanrılar

Ölümsüzlük Mezopotamya'da **tanrılara** özgü gibi görünse de (bkz. Siduri) aslında bütün tanrılar ölümsüz değillerdi. Birçok ilah ölü olarak kabul edilirdi ve 'kahramanlar' da ölümden muaf tutulmazlardı. Diğerleri (kısmen ilahi Gılgamış'da dahil) yok olurken sadece **Ziusura**/Ut-napişti ebedi bir yaşamda kabul edilirdi.

Ölümlü insanların aksine tanrıların hiç **hastalık**lardan öldükleri veya **ifrit**lerin genel eylemlerinden etkilendikleri görülmüyor (**Dumuzi**'nin **galla**lar tarafından ele geçirilmesine rağmen). Ölü tanrılar genellikle başkaları tarafından öldürülmüştü. Akad dönemi mühürlerinde ilahların birbirleriyle savaştıkları ve birinin diğerini öldürdüğü görülür.

Tanrıların yaratıldıkları gibi aynı zamanda öldürülebileceği düşüncesi ile Babil Yaratılış Destanı'nın başlarında karşılaşılır. Apsû'nun (bkz. **abzu**) **Tiamat**'la birleşmesinden doğan bir tanrılar dizisini başına açtıkları beladan ötürü derhal öldürmeye karar verir. Aslında durum değişir ve Absu'nun kendisi Ea'nın (**Enki**) elinde kurban düşer. Tiamat'ın müteakip ölümü, evrenin **yaratılış**ında hayati bir rol oynaması olarak gösterilir çünkü gökyüzü ve yeryüzü (Ki) canavarın iki ayrı yarısından oluşturulmuştur (bkz. **kozmoloji**). Dahası insanoğlu bir bakıma Tiamat'ın arkadaşı olan tanrı Qingu'nun kanından yaratılmıştır. Tanrı **Qingu**'nun Tiamat'ın yenilgisini takiben ölümle karşılaşması bir çeşit kaza idamı olarak geröekleşmiştir. Görülüyor ki Tiamat'ın tarafında savaşan Tiamat'ın yedi kocaman canavarvari yaratığı (**Tiamat'ın yaratıkları**) büyük savaşta **Marduk** tarafından öldürülmüştür, fakat onların statüleri Apsû (Abzu) 'da Marduk tarafından yer değiştirilmiştir.

Öldürülen Kahramanlar'ın öldürülmelerine ilişkin mit ve mitler-



69. Bir tanrı başka bir tanrının boğazını keserken. Her iki figür de ilahi boynuzlu başlık giymiş. Akad Dönemi'ne ait bir silindir mühürden alınmıştır.

le ilgili detaylı bir şey bilinmiyor, fakat açıkça görülüyor ki bunların uzun ölümlü olan tanrılar olduklarına inanılırdı, ama yine de bu tanrılar da yaşayan tanrılar gibi hediyeler almaya ve tapınılmaya devam etmişlerdi (bkz. **kurban etme ve sunma**). Bu tanrıların **Ningirsu** ve **Ninurta** tarafından katledilmeleri Marduk'un mağlubiyeti ve Tiamat'ın yaratıklarını öldürmesi ile paralel görülür. Her iki durumda da bu katledilen yaratıkların imgeleri yapıldığından öyle görülüyor ki bunların ölü olmalarına rağmen bu tanrıların halen bile etkili güçlerinin olduğu düşünülürdü (Tiamat'ın yaratıklarının heykelleri en az M.Ö. ilk binyılda büyüsel olarak kabul edilirlerdi). Benzer bir şekilde **Lahmu** ve **Yedi Bilge** gibi antik (ve muhtemelen ölü) tanrıların büyü gücü ve bilgeliği yaratığın imgesinde bir küçük **figür** yapılacak bir güç haline getirebilir ve de ölü varlığın varoluşu ile büyülü sözlerin nakledilmesi ile doldurulabilir (bkz. **büyü ve bağı**). **Huwawa**/Humbaba'nın **Gılgamış** ve **Enkidu** tarafından öldürülmesi (bu bakımdan farklı bir durumdur) muhtemelen onun imgesinin kötülüğe karşı büyüsel bir güç olarak etkili olduğuna inanılıyordu.

Genelde insanlar için ölüm yeraltı dünyasına yolculuk anlamına gelirdi (bkz. **ölümden sonraki yaşam; ölüm ve cenaze töreni adetleri**) fakat (Tiamat ve Qingu'da olduğu gibi) parçalanan bir tanrı için kendi ölümünün tam anlamı belirsizdir. Huwawa basitçe ortadan kaybolmuş ve sanki bir unutulmuşluğa gitmiş gibi görünüyor. Ölümden sonra onun yaptığı işler ve çektikleri ile ilgili bir şeyler duymuyoruz. Oysa bazı 'ölü tanrılar'ın yeraltı bağlantıları vardır.

Antik Mezopotamya'nın en ünlü 'ölü tanrısı' **Dumuzi**'dir. Dumuzi bir çoban tanrısı olduğu için onun ölmesinin ve yeniden doğuşunun geleneksselleşmesi muhtemelen mevsim değişimiyle ilgisi olan etiolojik bir mittir. Tanrı'nın 'ölümü' tanrının yeraltına zorunlu olarak kaçırılması olarak görülürdü (bkz. **Ningişzida**).

Ölü olarak tanımlanan bir diğer tanrı da yeraltı kraliçesi **Ereşkigal**'ın ilk resmi eşi ve kocası olan Gugal-ana'dır. '**İnana**'nın Alt Dünya'ya İnmesi' adlı Sümer şiirinde yeraltı dünyasına kabülü elde etmek için İnana onun kaynı olan Gugal-ana'nın cenazesine katılmak için geldiğini söyler. Gugal-ana'nın 'cenazesi'nin sadece onun cehennem bölgelerine hareketinin (net bir tanımla onun ölümü denilebilir) anması mı olduğu ya da yeraltında ikinci bir ölümü mü takip ettiği -bundan

ne anlaşılıra- bilinmiyor (İnana'nın kendisi, alt bölgeleri ziyaretinde ölümünü çağrıştıracak bir ifade de tanımlanır)

Muhtemelen Isın-Larsa ya da Eski Babil Dönemi'ne ait bazı pişirilmiş kil heykelcikler tabut içinde uzanmış gibi görünen bir tanrıyı gösterir. Bu heykelin yeraltı dünyasının lordu olan, **Nergal**'ın ebedi istiharatı olarak yorumlanır.

ölüm ve cenaze töreni adetleri

Antik Mezopotamya'da ölümsüzlüğün sadece tanrılara özgü olduğuna inanılırdı; ölüm insanlar için kaçınılmazdı (bkz. **Siduri**). **Ölümden sonraki yaşamın** geçtiği yer, pek de iyi bir yer olarak değerlendirilmiyordu: Sümerler'in **yeraltı** dünyasında ölüler toza dönüşürken, Asur-Babillileri'nde cehennem göz korkutucu **ifritlerin ve canavarlar**ın bulunduğu bir yer olarak değerlendiriliyordu. Bu, Mısırlılar'ın tanhit ve mumyalama geleneğinin kaynağını oluşturan, ölümden sonra gelecek yüce hayat kavramıyla taban tabana zıttır. Bu açıdan, Mezopotamya kötümserliği büyük olasılıkla, her yanıyla çok zor koşulların hüküm sürdüğü bir yaşamdan kaynaklanmıştır; Sümer ovası tarımsal üretim için uygun olsa da, doğal kil hariç hiçbir hammaddenin bulunmadığı alüvyonlu topraklardan oluşuyordu.

Mezopotamya'nın tarihöncesi toplumlarındaki ölü gömme işleminin, ölen insanla bağlantı kurulmasını sağlamak veya tam aksine, yaşayanları rahatsız etmesini önlemek amacıyla yapıldığı fikri öne sürülmüştü; çünkü ölüler gömülmeden bırakılır ve özgürce dolaşmalarına izin verilirse insanları rahatsız ederlerdi (bkz. **gidim**). Sümerler'in kilden bir boru aracılığıyla toprağa **sıvı dökme** ayinlerinin amacı, muhtemelen ölüye içecek bir şey vermek istemeleridir; bu, ölülerin mezarlarında oldukları gibi kaldıklarına inandıklarını gösteren bir kanıt olabilir. Bununla birlikte Üçüncü Ur Hanedanlığı döneminde, ölüm hakkındaki bir şiirde de anlatıldığı gibi, ölen kişinin ölüler dünyasına nasıl gittiği ölünün nasıl gömüldüğüne bağlıydı. Bu yüzden, ölen kişinin doğru biçimde gömülmesi onun gelecekteki 'hayatı' için çok büyük önem taşıyordu.

Antik Yakın Doğu'da en yaygın uygulama, defnetme (bedenin toprağa veya bir sandığa defnedilmesi) olmasına rağmen, Uruk Dönemi'nde yetişkin yaşta ölen kişilere ait gömütlerin neredeyse hiç olmaması, bu dönemde ölünün çürümeye bırakıldığı izlenimini uyandırmaktadır. Hiçbir

dönemde ölülerin yakıldığı (ölü bedenlerden kalanların yakılması) görülmez: Mezopotamya'daki kazılarda ortaya çıkarılan mezarlarda, ateş kullanımına ilişkin bir kanıt bulunamamıştır ve bir Sümer metni, yanarak ölmenin gerçekten de üzücü bir ölüm olarak değerlendirildiğini gösterir (bkz. **ölümden sonraki yaşam**).

Mezopotamya'daki bilinen en eski insan kalıntıları Zağros Dağları'ndaki Shanidar Mağarası'nda kazılarak ortaya çıkarılmıştır. Dokuz iskelet (yedi yetişkin ve iki çocuk iskeleti) tek bir döneme değil, yaklaşık 60.000 ila 45.000 yıl öncesine aittir.

Arkeolojik kazılarda ortaya çıkan gömütlerin çoğu mezarlıklarda bulunmuştur. Bunlara yetişkin kadın ve erkek mezarlarıyla, kız ve erkek çocuklarının mezarları da dahildir. Küçük çocuklar da bazen (erkek veya kız) yetişkinlerle aynı mezara gömülürlerdi ve belli dönemlerde bunun kan bağı söz konusu olduğunda yapıldığına dair kanıtlar vardır. Bununla birlikte, bebekler genellikle mezarlıklara değil, evlerin döşemelerinin altına ve çoğunlukla yemek pişirme kaplarının içinde gömülürlerdi (bunlar, bazen **insan kurban etme** geleneği bulunduğuna işaret ederler) veya ikincil-insan olarak değerlendirildikleri için çöplüklere atılırlardı. Yetişkinler de evlerin döşemelerinin altına, çok nadir olarak da çöplüklerin üst taraflarına gömülürlerdi.

Mezarların yapımındaki görece zenginlik ve ayrıntının derecesi zamana, yere ve bazı dönemlerde bireylerin toplumsal statüsüne göre değişir. Bu mezarlara çok yüksek seviyede bir emek harcandığı ve masraf yapıldığı anlaşılmaktadır; bu durum en iyi biçimde Ur'daki 'Kral Mezarları' adı verilen mezarlarda ve bazı kent bölgelerinde bulunan mezarlıklardaki, zengin döşenmiş mezarlarda görülebilir. Bununla birlikte daha az zengin bölgelerde mezarlara konan eşyalar nispeten daha azdır. M.Ö. birinci bin yılla birlikte, belirli kültürlerde abartılı bir toplumsal ayrımcılığın varlığı açıkça görülür. Örneğin Neo-Asur gömütleri, içinde çok az eşya bulunan ya da hiç bulunmayan basit çukur-mezarlardan, çoğunlukla tuğla rengi topraktan ya da bakır/bronzdan yapılmış 'küvet-biçimli' daha zengin gömütlere, Kalhu'da (bugünkü Nemrut) yakın zamanda gün ışığına çıkartılmış Asur kraliçelerininkilere benzer çok zengin mezarlara dek çeşitlilik gösterir.

Mezar yapıları, basit çukurlardan, girişindeki sütun başlığıyla kaide arasındaki kısmı tuğlalar-

la örülmüş daha özenli gömüt odalarına ve kesme taşlardan mezarlara, ya da yapımı epeyce masraf ve emeğe mal olan tuğla ya da taştan anıt mezarlara farklılık gösterir. En fakir mezarlarda bile ölünün bulunduğu odanın çoğunlukla kamışlarla veya hurma yapraklarıyla, dağınık veya dokunmuş hasırlarla kaplı olduğu görülür. Ölünün bedeni de çoğunlukla aynı yöntemle kaplanırdı.

Erken Hanedanlık döneminde, aynı çağda yaşayan Kuzey Mezopotamyalılar'ın ('Ninevite 5') ve erken dönem Babilliler'in gömütlerinde, ölen kişinin vücudu çömeltilmiş durumda veya cenin pozisyonunda (bacaklar göğse doğru çekilmiş ve çeneye yakın) değil, genellikle hafifçe bükülmüş veya 'uyuma' pozisyonu denilen pozisyonda (ayaklar birlikte ve kıvrılmış) bulunmuştu. Daha sonradan çoğunlukla tercih edilen pozisyonun esnek pozisyon (vücut yan veya sırt üstü uzatılmış, bacaklar düz) olduğu görülür.

Gömütlerin yönü çoğunlukla belirli bir nirengi noktasına göre belirlenirdi; bazen ölenin yaşı veya cinsiyeti gibi diğer faktörlerin de dikkate alındığı görülebilir. Tercih edilen yön, veya belirli yönlerden kaçınma, döneme ve yere göre değişmiştir.

Mücevherlerle donatılmış çok zengin insanlar hariç, ölenin giysileri incedir ve bu yüzden bu giysiler kurak Mezopotamya ovasında çok az dayanabilmişlerdir. Buna rağmen birkaç parça bulunabilmiştir. Ninevite dönemine ait giysilerden bazılarının ipek ve keten olduğu saptanmıştır. Çoğunlukla göğsün üstünde veya omuzlarda sıkça rastlanan bakır veya bronz broşlar, vücudun genellikle giyinik olduğu izlenimini bırakır. Boncuklar, çoğunlukla kolye olarak boyunda (daha ender olarak belin etrafına dizilmiş biçimde) veya daha az sayıda veya tek olarak bileklerde (zaman zaman da ayak bileklerinde) bulunur. Çok sayıda silindir mühür de zaman zaman bileklerin etrafına, belki de boncuk niyetine, dizilmiş halde bulunmuştur; ama genellikle tek bir mühür ayrı olarak mezara konulmuştur.

Ölülerin mezarlarına eşya konulmadan gömülmesi de hiç rastlanmayan bir durum değildir, fakat genelde yoksul birinin ölüsü dahi, biri kırık olsa bile bir ya da iki toprak kapla birlikte gömülürdü. Mezarlarda en çok rastlanan nesne çömleklerdi; bununla birlikte doğrudan ölüye sunulmak üzere konan çömleklerle, salt yiyecek, içecek, yıkanma suyu ya da süs malzemelerinin konduğu çömlekleri

ayırt etmek kolay değildir. Kapların özellikle mezar için yapıldığına dair kanıtlara ara sıra rastlanır fakat bu kanıtlar kesin değildir. Bununla birlikte Sümer ve Ninevite gömütlerinde iç içe konulmuş ve görünüşe göre birlikte kullanılan farklı büyüklüklerde kap 'grupları'na rastlanır. Mezar içindeki kapların pozisyonları onların hangi amaçla kullanıldıkları konusunda şans eseri bize bazı ipuçları verir; bu yerleştirme konusunda konulmuş kesin kurallar olmasa dahi daha önemli kişisel eşyaların gövdeye yakın konulduğu diğer eşyaların da kalan yerlere yerleştirildiği daha sık görülür. Erken Hanedanlık ve Ninevite cenazelerinde çoğunlukla ölü baş hizasında sanki içinden bir şey yiyecekmiş gibi küçük bir kase tutar: Hiçbir kap olmasa bile eller genellikle yine bu pozisyonda tutulurdu; gömüldüklerinde bunların ellerinde yiyecek bulunması muhtemeldir; daha sonra bu yiyecekler çürümüştür. Bir keresinde böyle bir kap içinden küçük bir hayvanın kemikleri çıkarılmıştır. Bazı mezarlarda daha büyük hayvanların kemikleri ve muhtemelen yiyeceklerin veya kurban edilenlerin (bkz. **hayvan kurban etme**) kalıntıları olan tahıllar kömürleşmiş halde bulunmuştur. Çoğunlukla kepçesiyle birlikte başa yakın bir yere konmuş, kenarında daha küçük bir toprak kap olan büyük kap muhtemelen içme suyu içindi. Bazen başka bir büyük kap, (mezar taşı adı verilen) taş bir levhayla birlikte bulunur: Bunlar yıkanma suyu için bir kap ve arınmak için bir taş olarak yorumlanmışlardır.

Farklı renklerde de olabilen ve vücudun üzerine dikkatlice yerleştirilmiş olan daha küçük taşların ve çakıl taşlarının simgesel veya büyüsel işlevleri olduğu hakkında yorumlar yapılmıştır.

Mezopotamya gömütlerinde aletlere veya silahlara hiçbir dönemde çok yaygın olarak rastlanmaz.

Mezardaki eşyaların pek çok amaca hizmet ettiği görülür. Bazı eşyaların, ölünün çok kişisel eşyaları oldukları ve başkaları tarafından kullanılmayacakları için mezarda bulunmaları doğaldı. En zengin mezarlar dışında, söz konusu eşya grubu büyük bir olasılıkla, sadece giysilerden veya çocuk oyuncaklarından oluşuyordu. İkinci bir eşya grubu ölen kişinin ölüm sonrası yaşamda ya da ölüm sonrası yaşama giderken kullanması için konulan veya ölüler dünyasınının (Erken Hanedanlık Dönemi ve Üçüncü Ur Hanedanlığı metinlerinde sözü geçen) sakinlerine hediye vermek amacıyla konulan eşyalardır. Son ola-

rak mezarda bulunan eşyalar ölenin ailesi ve arkadaşları tarafından cenaze törenlerinde zenginliklerini herkese göstermek için konulmuş olabilir. Ölen kişinin zengin olması durumunda, bu kişinin evinden mezarlığa kadar görkemli bir tören hazırlanması muhtemeldir; bununla birlikte (Mısır duvar resimlerindeki tasvirlerin aksine) Mezopotamya'da böyle dinsel törenler yapıldığına dair elimizde çok az kanıt vardır

Bu bakımdan arkeologların son çeyrek yüzyılda cenaze adetlerine yeniden ilgilerini canlandıran ölünün zenginliği ile yaşarkenki zenginliği ve statüsü arasındaki açık ilişkidir. Bir zamanlar dini inançlar hakkında (genellikle hayal ürünü) fikirler yürütmek için bir kaynak olarak değerlendirilen cenaze adetleri, bugün toplumsal katmanlaşmanın bir kanıtı olarak geniş anlamda inceleniyor. Antik Mezopotamya arkeolojisi uzmanları, ölülerin gömülmesiyle ilgili kanıtları değerlendirmekte ağır kaldılar fakat son zamanlarda yapılan bazı incelemeler yakın gelecekte verimli bir araştırma alanına temel sağlayacak durumdadır.

Bkz. **Adapa; hayvan kurban etme; ölü tanrılar; Dilmun; hastalıklar ve tıp; galla; Gılgamış; insan kurban etme.**

ölümden sonraki yaşam

Antik Mezopotamyalılar, genellikle, ölümden sonra pek çok insanın bir ruh veya hayalet şeklinde **yeraltı dünyası**nda (ayrıca bkz. **gidim**) yaşamaya devam ettiğine inanırlar. Yaşayanların görevlerinden biri, vefat etmiş yakınlarına cenazelerinde sunum (yiyecek, içecek ve yağ sunumu) yapmaktı. Girsu'nun Erken Hanedanlık döneminden kalma birçok kayıtta özel bir durumdan söz edildiğine rastlanır; bu kayıtlar ölen hükümdarın ve hükümdarlık ailesi üyelerinin heykelleri önünde yapılan sunumlarla ilgilidir: Heykellerin yaşayanlar tarafından, kendileri adına sürekli dua etmeleri için tanrıların önüne bırakıldıkları varsayılıyordu. Sunumu yapan kişilerin ölümünden sonra heykeller yerlerinden oynatılamazdı ve böylece sunumları alan kişiler haline gelirlerdi. Bununla birlikte, bu gelenek atalara tapma edimini çağrıştırmaz. Eğer yaşayanlar *kispu* (cenaze sunumları) yapmayı ihmal ederse, ruh dışarıda başıboş dolaşabilir ve yaşayanları rahatsız etmek için yukarıdaki dünyaya dönebilirdi.

Çok az sayıda istisna olmakla birlikte, yeraltı dünyasındaki hayat şartlarının son derece kasvetli olduğu düşünülür. Sümer ölüleri çöp ve artıklarla beslenir, ka-

ranlıkta yaşarlardı. Bu durum, Gılgamış'ın **Enkidu**'nun hayaletine (*gidim*'e) **yeraltı dünyası** hakkında sorular sorduğu 'Gılgamış, Enkidu ve Alçak Dünya' adlı Sümer şiirinde geniş bir biçimde anlatılmıştır (Bu şiir, Gılgamış Destanı'nın Standart Babil yorumunun onikinci tabletindeki bölüme oldukça benzer). Yalnızca ölü doğan çocuklar ve 'vaktinden önce' ölenler, hiç şüphesiz ailelerine teselli olsun diye, 'altın ve gümüş bir masada' oynarken ve ziyafet çekerken canlandırılırlar. Öte yandan, en fazla sayıda yaşayan çocuğa sahip olanlar, cenazede sunulanlardan en çok payı alma şansına sahip oldukları için en şanslı kişilerdir. Kazılardan elde edildiği kadarıyla, mezara bırakılan eşyaların nitelikleri, ölülerin ölmeden önceki yaşamlarında yaptıklarından hiç olmazsa bir kısmını öldükten sonra da yapabildiklerinin düşünüldüğü izlenimini verir. Ölen ve usülüne uygun bir şekilde gömülmeyenler kötü bir durumdadır; durumu en kötü olan kişiler bir yangında ölen ve gömülecek bir bedeni bile olmayan kişilerdi. 'Onun ruhu yeraltı dünyasında değildir. Dumanı gökyüzüne yükseldi'. 'Gılgamış'ın Ölümü' adlı bir başka Sümer şiirine göre ölülerin, ölümden sonra yeraltı dünyasının sakinlerine hediyeler vermeleri beklenirdi. Üçüncü Ur Hanedanlığı'na ait bir şiirde, kişilerin gömüldükleri koşullara göre yaşam sonrasında gördükleri farklı muamelelere gönderme vardır (bkz. **ölüm ve cenaze töreni adetleri**).

Ortaçağ'daki Cehennem imgesinin bir benzeri olan ürkütücü ifritane varlıklarla dolu bir yeraltı dünyası nosyonu, M.Ö. birinci bin yılın teolojik bir icadıdır. Gılgamış Destanı'nda ölü Enkidu böyle ifritlere rastlar. Bununla birlikte, yeraltı dünyasını bu şekilde en net betimleyen edebi kayıt, bir Asur prensinin korkunç hayalini anlatan metindir (Kimilerine göre bu prens M.Ö. yedinci yüzyılda önce veliaht prens, ardından da kral olan Asurbanipal'dir). (bkz. **ifritler ve canavarlar**)

Bkz. **Dagan; galla**.

ölümsüzlük: bkz. **Adapa; ölü tanrılar; Gılgamış; Ziusura.**

Pabilsag

Tanrı Pabilsag'a, Erken Hanedanlık Dönemi'nden itibaren tapınılmıştır. Pabilsag, **Enlil**'in oğlu ve Isin şehrinin koruyucu tanrısı (bkz. **yerel tanrılar**) **Ninisina**'nın kocası olarak kabul edilirdi. Aynı şekilde, hem Isin hem de Nippur'da kült merkezleri vardı. Kişiliği açıkça bilinmemekle birlikte Eski Babil Dönemi'nden itibaren za-

man zaman **Ninurta/Ningirsu** ile özdeşleştirilmiştir. Bir Sümer şiiri, Pabilsag'ın Nippur'a yaptığı yolculuğu anlatır (bkz. **tanrıların yolculukları ve tören alayları**).

Aynı zamanda Pabilsag'a, Sümer geleneğine göre tufandan önce krallığın ortaya çıktığı şehirlerden biri olan Larag'da da tapınılırdı.

Astronomide Pabilsag bizim Yay takım yıldızı olarak bildiğimiz yıldız takımıydı (bkz. **Sentör; burçlar kuşağı**).

pala: bkz. **Nergal; tanrıların sancakları, değnekleri ve asaları.**

panteon

Antik Mezopotamya'yla bağlantılı bir panteonun ('bir halkın tüm ilahları') varlığından söz etmenin imkansız olacağı yolunda bir kanı vardır. Çünkü (coğrafi olarak yanlış belirlenmiş) Mezopotamya başlığı altında en azından üç bin yıllık bir tarih, üç büyük toplum (Sümerler, Babilliler ve Asurlular), ayrıca (Kassitler gibi) yağmacı olarak gelmiş ya da merkezden uzakta yaşayan diğer etnik gruplar (örneğin Amoritler, Elamlar ve Hurriler) da dahil edilmektedir. Bu grupların her birinin kendi tanrıları vardı. Bu çok uzun zaman dilimi boyunca kaçınılmaz olarak özellikle dinsel kaynaşma yoluyla bazı gelişmeler meydana gelmiştir. Ayrıca, bütün mitler ve ilahları barındıran, zaman zaman Klasik Yunan ya da Roma mitolojisinde olduğu gibi tanıtıcı (örneğin Hesiod'un *Theogony*'si ya da Ovid'in *Metamorfoz*'u türünden) hiçbir resmi ya da toplumsal kaynak oluşmamıştır. Her ne kadar '**tanrılar**'a sık sık atıfta bulunulsa da, bu atıf farklı zamanlarda farklı anlamlara gelmekteydi.

Öte yandan, farklı halkların ilahları arasındaki kaynaşma derecesinin büyüklüğü göz önüne alınacak olursa panteon, çivi yazısı ve (bazı açılardan) tutucu dinsel sanatla birlikte, bir bakıma 'Mezopotamya' kültürünün birkaç birleştirici öğesinden biri olarak kabul edilebilir.

Çivi yazısıyla tutulmuş kayıtlarda, 3000'in üzerinde ilahi varlığın hepsinin adları korunmuştur. Bunlara ilişkin en geniş anlatım, Babilli bir bilginin araştırması olan ve Sümer ilahlarının Akad'lı denklerini belirlemeyi amaçlayan 'An=Anum' adı verilen **tanrıların listeleri**dir. Tamamlanmış biçiminde yaklaşık 2000 tanrı ve tanrıçaya yer verilmiştir fakat listenin tamamı henüz ortaya çıkarılamamıştır.

Papsukkal: bkz. **Ninşubur (tanrı).**

paralel kenar

'Paralel kenar' ya da 'eşkenar dörtgen', dört tane çizgi tarafından çevrelenen uçları sivri bir oval şekildir. Erken tarihsel dönemlerden Neo-Asur dönemine dek Mezopotamya sanatında sık rastlanan bir motiftir. Nasıl bir önem taşıdığı kesin değildir. Bir mısır tanesinin, yeryüzünün, bir gözün ya da bir kadının vajinasının simgesi gibi çeşitli şekillerde açıklanmıştır. Sanatta tanrıça İştar (**İnana**) ile yakından ilişkilendirilmiş olması ve İştar'ın Asur'daki tapınağında bulunan kilden vulva maketlerine benziyor olması son görüşü destekler niteliktedir. Öyle görünüyor ki paralel kenar, anlaşılan, büyülü bir koruyucu güce sahipti.

Pazuzu

Pazuzu, M.Ö. birinci bin yıla ait, Asur ve Babil kökenli bir ifrit tanrıdır. Anormal derecede çıkık gözleriyle köpeksi bir surat, pullu bir vücut, yılan başlı bir penisle, bir kuşun pençeleri ve genellikle kanatlarıyla temsil edilirdi. Çoğu zaman, kötü bir **yeraltı dünyası ifriti** biri olarak kabul edilirdi, fakat aynı zamanda öldürücü rüzgarlara (özellikle de batı rüzgarına) karşı bir koruyucu olarak yararlı roller oynadığı da söylenebilir. **Lamaştu** ile aralarındaki yakın bağ, onun Lamaştu'nun kötülüğüne karşı bir güç olarak kullanılmasına yol açmıştır: Pazuzu Lamaştu'yu **yeraltı dünyası**na dönmeye zorluyordu. Pazuzu'nun **tılsımları** bu yüzden konutlara yerleştirilirdi ya da sadece kafası hamile kadınların boyunlarına asılırdı.

Pazuzu, Hollywood *Exorcist* filmlerinde kızın ruhunu ele geçiren ifrit olarak görülür.

Qingu

Babil Yaratılış Destanı'nda Apsû'nun (bkz. **Abzu**), Ea'nın (Enki) kolları arasında ölmesinin ardından **Tiamat**, tanrı Qingu'yu ('Kingu' diye telaffuz edilir) askeri kuvvetlerinin kahramanı ve lideri olarak yaratır. Tiamat ona **kader tableti**ni sunduğu zaman, otorite de ona ihsan edilmiş oldu. Qingu, Tiamat'ın sevgilis olarak da anlatılırdı. Ne var ki, Qingu'nun ordusu Marduk'la karşı karşıya geldiğinde inancını kaybetmiş ve buharlaşmıştır. Sadece Tiamat ve canavar muhafızları (**Tiamat'ın yaratıkları**) yerlerini koruyabilmişlerse de onlar da devam eden savaşta mağlup edilip öldürülmüşlerdir. Qingu ve himayesindeki tanrılar esir alınmışlar ve Marduk'un zafer yürüyüşünde teşhir edilmişlerdir. **Marduk** kader tabletini ondan çekip almış ve Anu'ya (**An**) sunmuştur.

Zaferinin ardından Marduk, yeniden yapılanma ve düzenleme planlarının başına geçmiştir. Qingu dışında diğer tanrıları bağışlamış ve onları Babil'i inşa etmek için kurduğu takıma girmeye itmiştir. Fakat daha sonra, işlerin bundan böyle yeni bir ırka devredilmesi fikrini tasarlamıştır: insan soyuna. Babası Ea'nın önerisinden yola çıkarak, insan soyunu yaratmak için tanrı Qingu'yu yüksek derecede ihanetle suçlamış ve ölüme mahkum etmiştir. Onun idamının ardından insanlık bu tanrının kanından yaratılmıştır.

Bkz. **yaratılış, ölü tanrılar.**

rabişu: bkz. **ifritler ve canavarlar**.

rahipler ve rahibeler

Erken dönemlere ait yazılı belgelerin hemen hemen hepsinde, çeşitli sınıflardan rahiplerin de yer aldığı resmi görevli listeleri bulunmaktadır. Bunların bazıları tapınak bürokrasisi içinde yönetici işlevlerini yerine getirirler, bazıları ise kültün belli alanlarıyla ilgilenen dini uzmanlardır. Daha sonraki dönemlere ait kayıtlar, ruhban sınıfı içinde bulunan 'yüksek rahip' ya da 'yüksek rahibe'den avluyu süpürenlere kadar değişen karmaşık bir hiyerarşinin **tapınak**ta geçerli olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Rahiplik ruhban sınıfı ve yönetici ruhban sınıfı arasında kesin ayrımlar olup olmadığı açık değildir: Bazı özel rahip tiplerine 'kutsanmış', diğerlerine de 'tapınağa girenler' denmesi, türbelerin belirli kısımlarına giriş çıkışın sınırlı olduğunu belirtir,. Genel olarak söylemek gerekirse, kadın ruhbanların daha çok ilahelerin hizmetinde olduğu düşünülürdü fakat bunun dikkat çekici bir istisnası, Sümer ve Eski Babil Dönemi'nde bazı tanrıların tapınaklarında, özellikle Ur kentinde ay tanrısı **Nanna-Suen**'in tapınağında - ki bu tapınak Neo-Babil Döneminde merkez Nabonidus tarafından burada kurulmuştur (bkz. **gipar**) – ve Larsa, Isin, Sippar, Nippur ve Kiş şehirlerindeki tapınaklarda bulunan bakire rahibeler yani *ẹn*'dir(Akad dilinde *entu*). İdare, bazen kralın kızlarından birisine de geçebiliyordu. Diğer rahibeler şunlardır:

nnaditu, ugbabtu: Bunlar, her ne kadar mülk edinme ve meslek edinme haklarına sahip olsalar da, tapınağın içindeki bir konutta gözlerden uzak yaşarlardı;

qadiştu, kulmaşitu: Bunlar, tam tersine, ayinsel **fahişelike** dahil edilebilirlerdi;

Rahip sınıflarının arasında bulunanlar:

en (Akad dilinde enu): Entu'ya bağlı olsa da Uruklu **İnana** gibi ilahelerin hizmetinde bulunan rahip;

maşmaş (aşipu ya da maşmaşşu): **ifritler**den, **hastalık**lardan ve büyücülükten korunmayı sağlamak için tıpta ve büyüsel ritüellerde uzmanlaşan büyücüler (bkz. **büyü ve bağı**);

maş-şu-gid-gid (baru): Extispisi'de uzmanlaşan kahinler (bkz. **kehanet**);

gala (kalu): balag ve diğer kült şarkıların (muhtemelen koroda, davulların eşliğinde) çalınmasında uzmanlaşan müzisyenler;

nar (naru): Kendilerine telli çalgılarla eşlik edilen ve övgü şarkılarının solo performansında uzmanlaşan müzisyenler; genel olarak şarkıcılar;

muhaldim (nuhammitu): tapınak aşçıları (ayrıca kasaplar, bira yapıcıları vs. de bulunurdu);

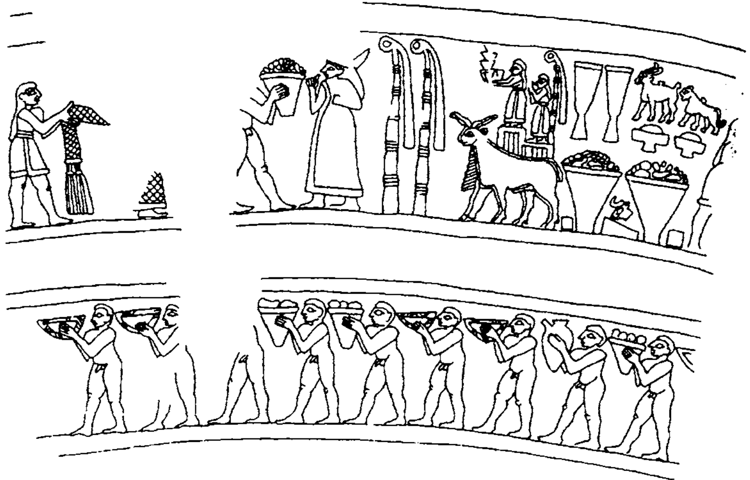
isib (paşişu ve nunku): **Arınma** ayinlerinde (bkz. **Kutsama**) uzmanlaşan rahipler;

sanga (sangu): genel olarak 'rahipler' ama aynı zamanda yöneticiler;

şatam (şatammu): Tapınak yöneticileri;

ensi (dişi) (erkek şa'ilu, dişi şa'iltu): **Rüya** yorumcuları.

Rahipler ve rahibeler muhtemelen **adama** yoluyla ruhbanların arasına katılmışlardır. Büyük ihtimalle rahiplere özgü giysileriyle ayırt ediliyorlardı, özellikle şapkalarıyla, ya da (bazı durumlarda) kafalarının kazınmış olmasıyla ya da çıplaklıklarıyla. Tabii ki, rahip-



70. Bir dişi, muhtemelen tanrıça Inana, halka-direk simgelerinin önünde durmakta ve tapınağın rahipleri olmaları kuvvetle muhtemel çıplak erkeklerden sunumlar kabul etmekte. Uruk'ta (modern Warka) bulunan, Geç Uruk Dönemi'ne ait bir taş vazodan alınan detay.

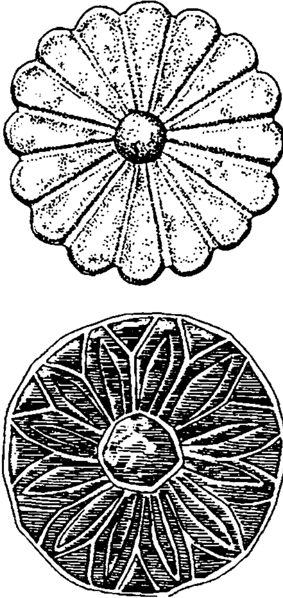
lerin adları ve işlevleri dönemden döneme ve mekandan mekana değişiklik göstermiştir.

Bkz. **hayvan derileri; balık kılıklı figür; kutsal evlilik**.

rozet

Rozetler, hayvanlarla ve **İnana**'nın direkleriyle bezenmiş bir ahırla ilişkili olarak, Uruk'da giderek sönümlenen Uruk Dönemi'nin sonlarında ortaya çıkar (bkz. **halka-direk**).

Mitanni tarzındaki mühürlerde, yedi noktadan oluşan simge genellikle bir rozet biçiminde



71. Tanrıça İştar'ın Aşşur şehrindeki tapınağından alınan Orta Asur Dönemi rozetleri. Biri çini diğeri kurşundan yapılmış.

düzenlenirdi. Öte yandan, bunlar ile, Orta Asur sanatında görülen genellikle çiniden yapılmış çok sayıdaki rozet arasında bir bağlantı yoktur. Rozetlerin pek çoğu İştar (**İnana**)'nın Asur kentindeki tapınağında bulunduğu için bazı bilginler motifi İştar ile bağlantılandırmıştır ve Neo-Asur Dönemi'nde rozetin zaman zaman **yıldız**ın yerine geçerek İştar'ın simgesi haline gelmiş olması muhtemeldir. Fakat kanıtlar açık değildir. Rozetler Neo-Asur anıtsal sanatında genellikle, hem insanların hem de doğa üstü figürlerin bilek bantlarına süs olarak takılmış halde görülür.

rüyalar ve hayaller

Freud ve onun psikanalizdeki haleflerinden bugüne rüyalar, bilinçaltının yakın veya daha uzak geçmişe doğrudan veya daha dolaylı göndermeleri olarak kabul edilir. Bununla birlikte, antik dönem boyunca ve aslında M.S. on dokuzuncu yüzyılın sonlarına kadar rüyalar, doğal olarak *gelecekteki* olayların bir portresi olarak değerlendiriliyordu ve bu yüzden **kehanet**in bir dalı olarak inceleniyordu.

Rüyalara verilen önem, örneğin **Gılgamış** destanının Sümer ve Akad versiyonlarının ikisinde de öykülerde bulunan rüya bö-

lümlerinde görülebilir. Burada rüyalar, kahramanların üzerindeki etkileriyle daha sonradan gerçekleşecek olayların yolunu açmak ve öykünün devam etmesini sağlamak için bir katalizör olarak kullanılırlar. Destanın Standart Babil versiyonunda Gılgamış'in **Enkidu**'nun (bkz. **Ninsun**) gelişinin alameti olarak, simgelerle bezenmiş, iki rüyası vardır. Humbaba'ya (**Huwawa**'ya) karşı başlatılan planlı seferle ilgiliyse birbiriyle bağlantılı üç rüya görür. Bnların yanısıra Enkidu'nun 'ölüm-rüyası' ve Ut-napişti'nin (**Ziusura**) de bir rüyası vardır. Enkidu'nun ölüm rüyasının Hitit versiyonu, diğerlerinden farklı olarak onun tanrılar meclisini ziyaretini anlatır. Destanın Anadolu versiyonu da Gılgamış'ın **Gökyüzünün Boğası**yla mücadelesini önceden haber veren bir rüyayı anlatır.

Hükümdarlar, rüyaları geleceği görebilmenin bir aracı olarak çok ciddiye almışlardır. Lagaş hükümdarı Gudea **Ningirsu** tapınağını yeniden inşa etmesini bildiren bir rüyayı anlatır. Asur kralı Asurbanipal (M.Ö. 668-627 yılları arasında hüküm sürmüştür) görünüşe göre kötü bir askeri durumdayken tanrıça İştar'ın (**İnana**) onu cesaretlendirmek ve ikna etmek için düşmanı onun adına yeneceğini söylediği bir rüyadan bahseder. İştar tapınağının rahibi de tanrıça'nın kralın önünde görülmesini rüyasında görmüştür. Asur kraliyet vakayinamelerinde, Asubanipal'ın hükümranlığından önce, birbirleriyle bağlantılı rüyalara rastlanmaz. Bununla birlikte tüm rüya içeriklerinin daha önceden de önemli olarak değerlendirildiği görülür çünkü II. Asurnasirpal (M.Ö. 883-859 yılları arasında hüküm sürmüştür) muhtemelen rüya tanrısıyla özdeş olduğu kabul edilen **Mamu** için İmgur-Enlil'de (bugünkü Balawat) bir tapınak yaptırmıştır. Arkeolojik kazılar, kralın seferlerinden sahneler gösteren uzun kemerlerle dekore edilmiş bir grup tapınak kapısını meydana çıkarmıştır. (Asurnasirpal'le oğluna ve varisi III. Shalmeneser'e benzer kapı grupları yakındaki tapınaklarda da bulunmuştur). İmgur-Enlil başkent Kalhu'ya (bugünkü Nemrut) çok yakındı ve burasının seferlerin başlangıcında genellikle ilk gecenin geçirildiği yer olması muhtemeldir. Burada kralın, gerçekleşecek muharebelerin gelişimi hakkında rüyalar görmeyi umduğunu tahmin ediyoruz. Bir başka arkeolojik kazı bölgesinde (Türkiye'de ki antik Huzirina) III. Shalmaneser'in (M.Ö. 858-824 yılları arasında

hüküm sürmüştür) seferlerinden biri üzerine gördüğü bir rüyayı konu alan epik bir şiirin parçası bulunmuştur.

Rüyaların, gelecekteki olayların bir şekilde açığa çıkmasına hizmet ediyorsa, diğer dünyaları görmenin de bir aracı olabileceklerine inanılıyordu. Bütün insanları bekleyen eninde sonunda **ölüm** olduğundan, ölümden sonraki yaşam hakkında rüyalar da vardı. Enkidu'nun ölüm-rüyası buna bir örnektir. **Yeraltı dünyasını** ziyaret eden ve orada yaşayan ifritvari yaratıkların dehşetleri üzerinde düşünen bir Asur prensinin gördüğü rüya da anlatılır. Enkidu'nun, kaderini belirleyen tanrıları rüyasında görebilmesi hem gökyüzünün hem de yeraltının rüyalarda görülebileceğini gösterir.

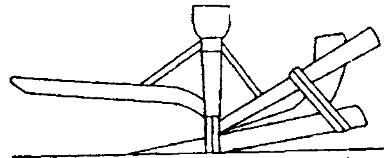
Rüya alametlerinin bir derlemesi bugüne kadar gelmiştir. Bu derlemede çok sayıda rüya senaryosu, gelecekle ilgili tahminlerle birlikte toplanmıştır. Kehanetlerin gelenekleri temel aldığı görülür. Başka bir deyişle, rüyaların kayıtlara geçirilmiş konuları, tek tek kişiler tarafından aktarılmış gerçek rüyaları temsil eder; kehanetlerse rüya görenlerin yaşamlarında hangi olayların olduğunu kayıtlara geçirmiş olur. Zaman zaman, muhtemelen farklı sonlara sahip benzer rüyaları temel alan, alternatif kehanetlerde de bulunulur. Rüya konularının sıralanması, hakkında rüya görülen konularla ne kadar ilgilenildiğine bağlıdır: günlük hayattan bölümler, yakına veya uzağa yapılan yolculuklar, aile meseleleri ve cinsel edimler, diğer insanlar, hayvanlar ve ilahlarla karşılaşmalar.

Ayrıca uzman rüya-yorumcuları da bulunmaktaydı (bkz. **rahip ve rahibeler**).

Bkz. **Gatumdug; Geştinana; Nanşe; 'yaşam bitkisi'.**

saban

Erken Hanedanlık Dönemi'nden Neo-Asur zamanlarına dek dinsel bir simge olarak bilinen saban, her ne kadar daha erken dönemlerde pek çok değişik tanrı ve tanrıçanın simgesi olarak gösterilmiş olsa da, Kassit **kudurruları**nda tanrı **Ningirsu**'yu temsil etmek için (ve aynı şekilde Neo-Asur ve Neo-Babil sanatında **Ni-**



72. Bir saban. Asur ve Babil kralı Esarhaddon (M.Ö. 680-669 yılları arasında hüküm sürmüştür) anısına yapılan bir bazalt taş anıttan alınan bir detay.

nurta'nın simgesi olarak) kullanılmıştır. Sümer geleneğine göre, sabanı tanrı **Dagan** icat etmişti.

sağ ve sol

Antik Mezopotamyalılar 'sağ ve sol' dan söz ederken, değişmez bir biçimde aynı sırayı kullanırlardı. Sağ el selamlaşmanın, yardımın, saflığın eliydi, yemek için kullanılan eldi. Muhtemelen halkın büyükçe bir kısmı sağlak olduğu için sağ taraf (karaciğerin, ayın, takımyıldızlarının sağ tarafı) çoğunlukla **kehanetler**de iyi, sol taraf ise kötü gelecekle bağlantılandırılırdı. Fakat bu, **kehanet** hesabının karmaşıklığından, iç organların ve diğer uğursuz maddelerin bütün uğursuz özeliklerinin dikkate alınmasının gerekliliğinden ötürü tümüyle geçerli bir genelleme olarak kabul edilemez: Örneğin extispisi'de sadece organın pozisyonunun değil, organın içindeki uğursuz özelliğin durumunun da dikkate alınması gerekirdi.

Neo-Asur ve No-Babil dönemlerine ait ilahi ve yarı-ilahi koruyucu **heykelcik**lerin sol bacakları önde ve çıplak olurdu. Bu onların kötü ruhların önünü kesme ve onları uzaklaştırma işlevleriyle ilişkili olabilir (bkz. **ifritler ve canavarlar**).

İlahi korunma için, bir kişinin sağ ve sol tarafında duran birer yardımcı ilaha sahip olması arzu edilir bir şeydi.

Saldıran tanrı

Belirli silahların kullanımı için gerekli olan hareket, saldırı duruşu diye adlandırıldığından beri 'saldıran tanrılar' bütün dönemlerin sanatında görülür. Bununla beraber terim, Neo-Asur ve Neo-Babil sanatında, tanrısallığı simgeleyen **boynuzlu başlık** ve bazen kısa bir etek giyen belirli bir figürü ifade eder; figürün belinden yukarısı çıplak olabilir. Bir yumruğunu havada tutar, diğer yumruğu ise yere doğru uzanır. Sık sık **aslan** ifritle eşleştirilir. Figür tanrı Lulal'ı (bkz. **La-tarak ve Lulal**) temsil ediyor olabileceği halde, henüz bilinen bir tanrıyı simgelediği kesin olarak kanıtlanamamıştır.

Salmu

Akadça *salmu* sözcüğü (Sümer dilinde '*nu*' ya da '*alam*') temsili sanatın – figüratif ya da figüratif olmayan – herhangi bir bölümünü ifade etmek için kullanılır. Bu sözcük 'görüntü', 'temsil' ya da 'temsili' (bir nesnenin bir kişi ya da yaratığın yerini tutuşu anlamında, onların muhakkak bir portresi olması anlamında değil) diye çevrilebilir. Bu sözcük heykelleri, taş anıtları ve **heykelcikleri** ifade etmek için kullanılır. Aynı zamanda 'burç' anlamına da gelebilmektedir.

En azından Orta Asur Dönemi'nden beri Salmu sözcüğü bazen bir ilahın, Şamaş ile özdeşleştirilebilecek olan bir güneş tanrısının özel adı olarak kullanılır. Bir Orta Babil Dönemi yazısında ise tanrı Bunene'nin (bkz. **Utu**) babası olarak kabul edilmektedir. Neo-Asur kaynaklarında bu ad bazen bir grup ilahı ifade etmek üzere çoğul olarak karşımıza çıkar. Salmu-şarri ('Kral Salmu') ise muhtemelen aynı tanrının (veya tanrıların) adının değiştirilmiş bir biçimidir.

Salmu'nun **kanatlı diski** adlandırmak için kullanılan bir ad olduğu öne sürülmüştür.

Samana

Eski Babil Dönemi'nde dualar, bebeklerin, genç erkek ve kadınların, fahişelerin aslan ağızlı, ejderha dişli, kartal pençeli ve akrep kuyruklu olarak tarif edilen ifrit Samana'dan korunması amaçlıdır. Aynı zamanda bu ad, muhtemelen zararlı bir böcek tarafından yayılan bir tarım ürünleri hastalığı ile ilişkilendirilmiş olabilir.

Bu ifrit ile, Erken Hanedanlık Dönemi'nde Lagaş'ta ve diğer bir ya da iki Sümer şehrinde inanıldığı saptanan küçük ilahın aynı kökene sahip olup olmadıkları konusu kesinlik kazanmamıştır. İblisin adı kayıtlarda değişik biçimlerde geçmektedir, ancak 'Saman' biçiminde telaffuz edildiği görülmektedir. Ayrıca (Samanana adı altında) Lugale şiirinde adları tek tek sayılan '**Öldürülen Kahramanlar**'a dahil edilmiştir.

Sarpanitu

Sarpanitu, **Marduk**'un karısı olarak görülen ve bu nedenle Babil kentinin başlıca tanrıçası olarak kabul edilen tanrıçanın adıydı. Akad çağından beri kendisine Erua adı altında, doğum tanrıçası olarak, 'hamile kalmak' amacıyla ibadet edildi. Adı muhtemelen [yerinin Babil'in yanında olduğu tahmin edilen, (şimdiye kadar) tam olarak belirlenememiş bir kasabanın ya da köyün adı] 'Sarpanlı kadın' anlamına gelmektedir, daha önce düşünüldüğü şekilde 'saf gümüş (*sarpu*) gibi parlayan' anlamına değil.

Bkz. **Dilmun tanrıları; Kutsal Evlilik.**

sataran: bkz. **Iştaran.**

sayılar

Bazı sayılar, temelde matematiksel nedenlerle özel bir dinsel ya da büyüsel önem kazanırlar. Örneğin, üç her zaman büyüsel kullanışlılığından ve mükemmelliğinden ötürü önem taşımıştır: Üç nokta grafik üzerinde her biri birbirinden eşit uzaklıkta olacak şe-

kilde düzenlenebilir. Alternatif olarak, eğer bir nokta merkez olarak seçilmişse, diğer ikisi onun her iki yanına eşit uzaklıklara yerleştirilebilir. Böylece evren Babilliler tarafından dünya ortada olacak şekilde, üst üste sıralanmış üç bölgeye ayrılmıştır: Gökyüzü, yeryüzü ve **yeraltı dünyası.** Gökyüzü yatay olarak, gene her biri diğerinin üstünde duran üç bölgeye daha ayrılmıştır (bkz. **kozmoloji**); ya da doğu ufku dikey olarak üç kola ayırılmıştır: Anu (**An**), **Enlil** ve Ea'nın (**Enki**) yolları (bkz. **astroloji ve astronomi**).

Sümer'lerin erken dönemlerdeki dört 'köşeli', dikdörtgen düz dünya kozmolojisi muhtemelen (genellikle güney, kuzey, doğu ve batı sırasıyla adlandırılan) dört yön ve dört rüzgarın da kökenini oluşturmaktadır.

Neo-Asur'da bina temellerine, beş **köpek** maketinden oluşan iki set (her renkten iki tane) heykelcikler yerleştirilmiştir.

Antik Mezopotamyalılar'da en önemli sayı yediydi. Verilen bu önemin nedenini bilmek güçtür. **Yedi (tanrı)** adı verilen bir grup tanrı, Pleiades (geleneksel olarak yedi tane) ile eşitlenmişlerdi. Büyüde, duaların yedi defa tekrarlanmaları gerekirdi, yedi ifrit vücuttan dışarı çıkarılırdı, yedi tanrıya yakarılırdı, ayinsel hareketler yedi kere (ya da yetmiş yedi kere) tekrarlanırdı, yedi silindir mühür hastanın boynuna asılırdı, vs. Yeraltı dünyasına açılan yedi (ya da on dört) kapı vardır. Bu anlatılanlardaki yedilerin bazıları sekiz ile değiştirilebilirdi. Bazen 'yedi' ya da 'sekiz' belirsiz bir sayıyı ifade etmek için kullanılırdı.

Öldürülen Kahraman'ların sayısı yedi idi ve ayrıca **Tiamat'ın yaratıkları** da onbir taneydiler.

Elli genellikle, sadece büyük bir sayıyı belirtmek için kullanılırdı. Babil Yaratılış Destanı, **Marduk**'un elli adı için söylenen bir duayla sona erer.

Babilliler altmışlık sayı düzenini kullandıkları için, altmışın katları, ve özellikle kendisi için özel bir ad (*şar*) bulunan 3600 (602) ve 36.000 sayısı da - bizim 'yüzler', 'binler' ve 'milyonlar''ı kullanmamız gibi - özel olarak büyük sayıları ifade etmek için kullanılırlardı.

Sayılar bazen en önemli ilahların adlarını yazmak için kullanılırdı: 20 (Şamaş), 30 (Sîn), 40 (Ea) ve 50 (Enlil).

Sebittu: bkz. **Yedi (ifrit); Yedi (tanrı).**

Sedir ormanı: bkz. **Gılgamış ; Huwawa.**

sentör

Göğsünden üst kısmı insan olan, alt kısmı ise bir **at** vücudundan ve atın dört bacağından oluşan bu figürün Kassit ve Orta Asur Dönemleri'ndeki mühür, damga ve **kudurrular** üzerinde yer aldığı bilinmektedir. Helenistik dönemde de Babil pul mühürleri üzerinde ortaya çıkar. Bu figür bazen bir **akrep** kuyruğuna sahiptir. İnsan olan kısmı sık sık diğer hayvanları avlamak için bir yay veya bir değnekle silahlanmış olarak gösterilir. Bu yaratık Helenistik Dönem'de Tanrı **Pabilsag**'ı temsil eder.

Bkz: **bizon; aslan-sentör; denizadamı ve denizkızı.**

sfenks: bkz. **boğalar ve insan başlı aslanlar.**

Sibittu (Sebittu): bkz. **Yedi (ifrit); Yedi (tanrı).**

Siduri

Tanrıça Siduri (Hurri versiyonunda Şiduri) Gılgamış Destanı'nda dünyanın ucunda olduğu söylenen meyhanenin sahibidir. **Gılgamış**, Ut-napişti'ye (**Ziusura**) yolculuğunda onu ölümsüzlük arayışından vazgeçirmeye ve gündelik yaşamın sunduğu meyvelerden zevk alması için ikna etmeye çalışan Siduri'ye rastlar:

Gılgamış nereye koşuyorsun?

Sen aradığın yaşamı bulamayacaksın.

Tanrılar insanları yarattığı zaman,

Onlar insanlara ölümü verip

Yaşamı kendi ellerinde tuttular.

Ey Gılgamış! Karnın dolu olsun,

Gece gündüz kendini eğlendir.

Her gün bir şenlik yap!

Gece gündüz hora tepip oyna!

Üstün temiz ve yeni olsun.

Başın yıkansın. Suyla yıkanmış ol!

Elindeki küçüğe bak.

Karın kucağında gününü görsün!

Bu, insanın yapması gerekendir!

Sîn: bkz. **Nanna-Suen.**

sinek

Tufan hikayesinin Mezopotamya versiyonunda, sel sularında yüzen ölü insan gövdeleri, sineklere benzetilir. Tufandan kurtulan Ut-napişti, sandık karaya ulaştıktan sonra tanrıya ilk **kurbanını** sunarken tanrılar kokuyu

alırlar ve etrafında sinekler gibi uçuşurlar. Ana tanrıça Nintu (veya Gılgamış Destanı'ndaki adıyla Belet-ilî) (bkz. **ana tanrıçalar ve doğum tanrıçaları**) Tufan'ın gönderilmesinden duyduğu pişmanlığı anlatmak için bu korkunç olayı unutmayacağına dair yemin ederek, Anu'nun (**An**'ın) sinek-taşlarından yaptığı kolyeye dokunur. Mezopotamya'da sinek şeklindeki değerli lacivert taş boncuklar bulunmuştur; tapınak eşyaları arasında sinek-mücevherleri bulunduğu bilinmektedir.

Bir Sümer şiirinde, **galla** ifritlerinin **Dumuzi**'yi kovalarken küçük bir sineğin **İnana**'ya yardım ettiği söylenir.

Eski Babil mühürlerinin üzerindeki sinek imgesinin, büyük olasılıkla hastalık ve ölüm tanrısı olan **Nergal**'in simgesi olduğu düşünülür.

sınır taşları: bkz. **kudurrular**.

sırık ve halka

Erken Hanedanlık Dönemi'ndeki istisnalar bir yana, ilahi simge olarak (görünüşe göre Akad dilinde de aynı şekilde adlandırılan) 'sırık ve halka', sanatta Sümer Rönesans'ından Neo-Asur Dönemi'ne dek görülür. İlahi adaletin simgeleri olarak kabul edilen bir çift ölçü aletini, bir cetvel ve bir mezurayı tasvir ettiği düşünülür. Bu nedenle tanrı Şamaş'la (Utu) özel bir bağlantısı olduğundan kuşkulanılmaktadır. Öte yandan, bazen sırık ve halka, bir değnek ve boncuklardan yapılmış bir **tespih** olarak karşımıza çıkarlar. Bütün büyük tanrı ve tanrıçalar tarafından taşınabiliyor olmaları, bu simgelerin genelde ilahiliğin yüksek mertebelerini temsil ettiklerine ilişkin kanıt teşkil etmektedir. Malta'daki Neo-Asur Dönemi'nden kalma kabartmalarda tanrılar 'sırık ve halka' taşırlarken, tanrıçalar sırık değil de sadece, muhtemelen boncuklardan yapılmış bir tespih olan halkayı taşımaktadırlar.

Bkz. **halka-değnek**

sıvı dökme

Sıvı dökme –ayinsel amaçlarla bir sıvıyı dökme- işlemi antik Mezopotamya'daki tüm **kurban ve sunum** biçimlerinin temel bir öğesiydi. Bazen bir pınardan gelen soğuk bir su veya kutsal su tanrılara sunulurdu. Babil ölüye adak ayinlerinde sadece su kullanıldığı anlaşılıyor. Diğer ayinlerde bira ve şarap (bkz. **alkol**) dökmek daha yaygındı ve bazen bunlara süt, bal, sıvı yağ veya krem de eklenirdi. Kabuslara karşı yapılan ayinlerde sirke dökülmesi gerekliydi.

73. Oturmakta olan bir tanrının huzuruna çıkmış ibadet eden bir adam, tanrının önünde bir sunağın üzerinde sıvı dökme ayinini gerçekleştiriyo r. Nispur'da bulunan Akad Dönemi'ne ait bir silindir mühürden alınmıştır.



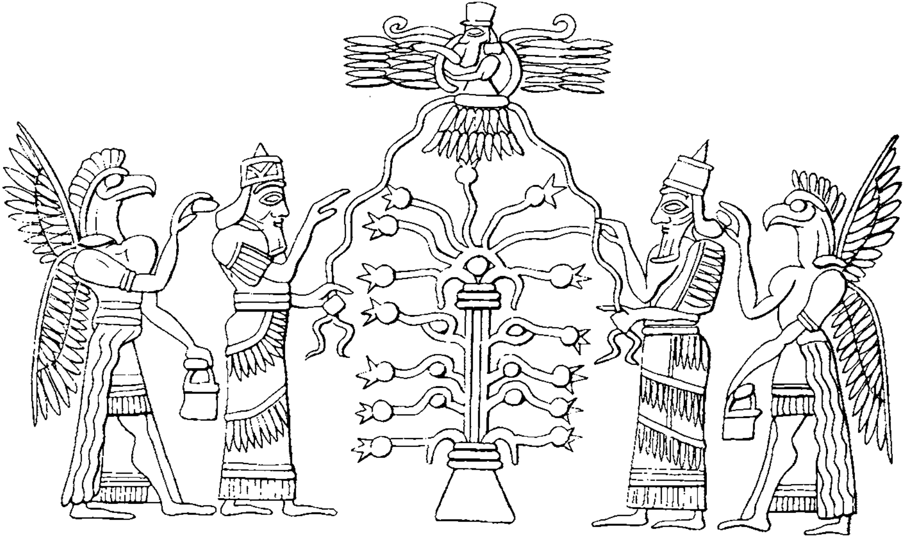
Sıvı(lar), kimi zaman değerli metallerden yapılma bir kupadan, bir tastan veya bir şişeden yere, kurban etme işini gerçekleştirecek kişinin çevresine dökülürdü; bunun yanında kurban edilecek koyunun başına, bir nehre ya da bir kaynağa, bir başka kaba ya da bir giriş yoluna da dökülebilirdi. Ölüye yönelik sıvı dökümü yere sokulmuş kilden bir tüp vasıtasıyla yapılırdı. Genelde sıvı dökme işlemi tanrının **kült heykel**inin önünde ya da yanan **tütsü**nün önünde yapılırdı; işlem bazen tütsülemeden hemen sonra ya da **kurban töreni** sırasında kurban etlerini tanrıya sunduktan sonra gerçekleşirdi.

Daha sonra tapınaktakilere dağıtılan birçok kurban yiyeceğinin aksine dökülen sıvılar tekrar kullanılamazdı. Ölülere sıvı dökülürken bu ayinin amacı muhtemelen ölülere bir içecek verme düşüncesiydi. Sıcak ülkelerde konukseverliğin ilk göstergesi serin su ikram etmektir. Bununla birlikte, çok antik bir ibadet olan yere su dökme bir kutsal savurganlık fikriyle bağlantılı olabilir.

Bkz. **hayvan kurban etme**.

stilize edilmiş ağaç ve 'ayinleri'

Modern yorumcular tarafından 'gelenekselleştirilmiş' ya da 'kutsal' ağaç, veya daha daha eğreti bir adlandırmayla 'yaşam ağacı' olarak anılan motif, Mezopotamya sanatının hemen hemen tüm öğelerinden daha fazla tartışma ve çekişmeye yol açmıştır. Bu konudaki literatür de motifin kendi temsilleri kadar yaygındır ve tamamen bu konuya hasredilmiş birçok kitap içerir. Aynı derecede yaygın olan ve kendisiyle



74. Bir stilize edilmiş ağacın ve kanatlı diskiyle tanrı Şamaş'ın her iki yanında da resmedilmiş halde Asur kralı. Arındırıcı kovalar ve kozalaklar taşıyan koruyucu kanatlı griffin-iblisleri manzarayı tamamlıyor. Erken Neo-Asur Dönemi'ne ait bir silindir mühürden alınmıştır.

ilişkili **kanatlı disk** gibi, bu simgenin anlamı ve önemi hakkında da fikirler büyük ölçüde değişmektedir; bu ağaca ya da onun işlevine açık yazılı göndermelerin eksikliği spekülasyona boş bir alan bırakmaktadır.

Şu veya bu tipten stilize edilmiş ağaçlar tarihöncesi çağlardan Neo-Babil Dönemi'ne kadar Mezopotamya sanatında resmedilmiştir. Bir biçiminde ağaç oldukça stilize edilmiş ve çoğunlukla ayrıntılandırılmışken, bir başkasında doğalcılık eğilimi sergilenmektedir, fakat her iki durumda da genellikle bir tür yükseltinin üzerine yerleşmiş ya da resmin diğer unsurlarının karşısında göze çarpan bir pozisyonda yer almıştır. Ağaç çoğu kez hayvanlar ya da doğaüstü figürlerle çevrelenmiştir.

Daha çok M.Ö. ikinci ve birinci binyıllara ait ve Asur'da özellikle popüler olan sahnelerde, çoğunlukla üzerinde kanatlı disk bulunan bir büyülü ağaç, biri ya da birkaçı muhtemelen **kova ve kozalak** tutan yarı-insan ifritlerle çevrelenmiştir. 'Kozalak-sürme' ayini olarak adlandırılan ayin farklı biçimlerde yorumlanmıştır: büyülü bir koruyucu ayin; bir kutsama; kralın bir simgesinin ya da kralın kendisinin yağlanma töreni (hatta bazen kozalaklar kra-

lın başının arkasında tutulur); meyve-toplama ya da hurma ağacı gübrelemesinin temsili; tanrı **Dumuzi** hakkında bir efsane; yaşamın elementleri olarak ateş ve suya simgesel bir gönderme veya astronomik simgeciliğin bir parçası. Bunlardan birden fazlası geçerli olabilir. Örneğin, neredeyse istisnasız olarak, insani değil de doğaüstü ifritler **apotropaic** özellikler sergiler; (Asur'daki değil ama Mezopotamya'daki) hurma gübrelemesi ile bağlantılı olması, ya da ondan türemiş olması olasılık dahilindedir. Yine de, ayinin temel amacının bir **arınma** ayini olması büyük bir olasılıktır (bkz. **kova ve kozalak**).

Tevkin 2-3'te, Gökyüzü Bahçesi'ndeki 'yaşam ağacı' (ve 'erdem ve günahın bilgisinin ağacı') stilize edilmiş ağaca olan ilgiyi kışkırtmış ve buna ilişkin yorumları etkilemiştir. Buna karşın, iki geleneği birleştirmek için bir neden yoktur.

Bkz. **Hurma-ağacı Kralı.**

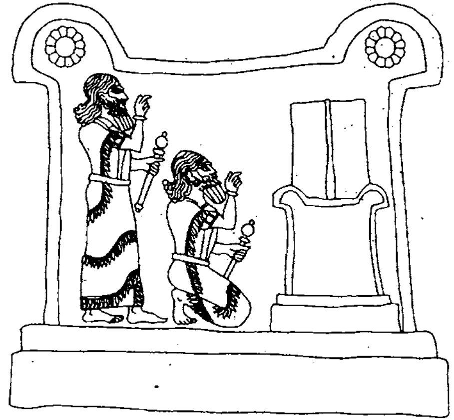
Stylus: bkz.B.

Sud: bkz. **Ninlil; Nisaba.**

Sumuqan: bkz. **Şakkan.**

sunaklar

Sunak, yanında veya üzerinde gerçekten ya da simgesel olarak **kurban verilen** ve **sunum yapılan**, dikey duran bir nesnedir. Bu açıdan ayinsel ibadetlerde temel önem taşıyan bir parçadır. Mezopotamya'daki açık hava ayinlerinde sunak olarak muhtemelen doğal bir kaya parçası veya çakıltaşı ya da toprak yığını kullanılırdı; fakat tapınak ve türbelerin gelişmesiyle birlikte sunaklar kil, taş ya da tuğladan yapılmaya başlandı. **Eridu**'da M.Ö. beşinci bin yılın sonlarına ait küçük türbede, kapı girişinin karşısındaki bir duvar oyuğuna yerleştirilmiş bir adak masasıyla beraber bulunan bir sunak vardı. Sunağın bu eksenel konumu, yüksek tapınakların kapılarında yapılan düzenlemelerin gerektirdiği yer değiştirme durumu dışın-



75. Aşşur'daki tanrıça İştar'ın tapınağında bulunan, Asur Kralı (M.Ö. 13. yüzyıl) Tukulti-Ninurta I'in sunağı; kral, bir tanrının simgesini (büyük bir tablet) temsil eden benzer bir sunağın önünde diz çökmüş tapınırken gösterilmektedir. Sunak tanrı Nuskû'ya adanmıştır.

da, daha sonraki dönemlerde de devam eden bir özellik olarak kaldı (bkz. **tapınaklar ve tapınak mimarisi**). Sunak, sunum için genellikle tanrı imgesinin önüne yerleştirilirdi (bkz. **kült heykeller**). Asur tapınaklarında sunak, genellikle kralın heykelinin önüne konur: bu gibi durumlarda ilah olmayan kral, tapınılan kişi olarak değil, sunağın önünde dua eden biri olarak anlaşılmalıdır.

Sunaklar oldukça sade olabildikleri gibi daha özenli bir biçimde de süslenebilirlerdi. Bu sunaklar tapınağın kendisinin bir minyatürünü temsil ediyormuşçasına çoğu kez ustalık gerektiren mimari bir üslupla yapılırlardı. Başka zamanlarda ibadet sahneleri ya da koruyucu melez figür imgeleri (**ifritler ve canavarlar**) sunağın kenarlarına resmedilirdi. Nadiren bu dini tasarımlar dünyevi sahnelerle birlikte bulunabilirdi.

Orta Asur Dönemi'nde, Aşşur'daki **İştar (İnana)** tapınağında bulunan kurşun figürler, sunağa benzeyen bir cismin üzerinde gerçekleşen cinsel ilişki sahnelerini canlandırırlar (bkz. **bereket; fahişelik; ayinsel cinsellik**)

Kudurruların ve dikme taşların üzerine resmedilen bazı tanrı simgelerinin resmediliş biçiminden ve bir sunak önünde tapınan birini gösteren mühürlerin (özellikle Neo-Babil dönemine ait olan mühürlerin) üstündeki desenlerden **güneş sistemi diski, boynuzlu başlık, kürek (simge), 'omega' simgesi** ya da **çivi** gibi simgelerin ibadet edilmek üzere sunağın üzerine yerleştirildiği ya da bizzat sunağın bir ilaha ait olan bir hayvanın heykelinin üstüne ya da yanına yerleştirildiği anlaşılır (bkz. **tanrıların hayvanları**). Kimi zaman sırtına bir simge çizilmiş tanrı hayvanı heykelleri, bizzat sunak işlevi görmüştür.

sunum: bkz. **tanrıların tekneleri; balıklar; kurban etme ve sunum**.

Şakkan

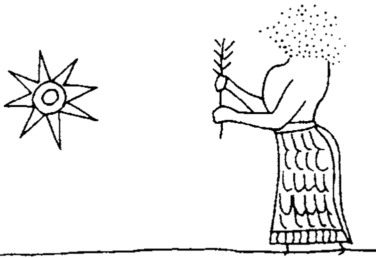
Mezopotamya'nın düz, açık kırlarında antik çağlarda geniş bir hayvan çeşitliliği mevcuttu. Bunların arasında kunduz ve **firavun faresi**nin yanında aslan, çita, kurt, çakal, sırtlan, yabani sığır, antilop, ceylan, yaban domuzu, yabani kedi ve vaşak da bulunur. Daha dağlık alanlarda geyik ve karaca, yaban keçisi, dağ keçisi, yabani koyun ve nadir olarak leopar ve ayı görülebilirdi. Bunların hepsini koruyan tanrı Şakkan'dı (Akkad dilinde Sumuqan). '**Gılgamış**'ın Ölümü' başlıklı bir Sümer şiirinde, **yeraltı dünyası**nda Şakkan'a kurbanlar sunulur. Babil

dönemindeki Gılgamış, destanının yedinci tabletinde, Enkidu'nun yeraltı dünyası hakkındaki hayali **Etana** ve **Ereşkigal**'ın yanında Sumuqan'ı da içerir. Muhtemelen Şakkan/Sumuqan'ın yeraltı dünyasıyla bağlantısı Babil düşüncesinde çölle yeraltı dünyası arasındaki ilişkiye bağlıdır.

Şakkan'ın güneş tanrısı Şamaş'ın (**Utu**) oğlu olduğuna inanılmıştır. Vahşi hayvanların koruyucusu olma rolü nedeniyle bazen çoban olarak düşünülmüştür. Aynı zamanda vahşi yaratıkların doğurganlığından da sorumludur.

Şala

Tanrıça Şala (ya da adının muhtemelen Hititçe biçimiyle Şalaş) doğuştan Mezopotamya kökenli bir tanrıça değildir. Başlangıçta Hurrilerin tanrıçası olması olasıdır; Mezopotamya dünyasına



76. Tanrıça Şala elinde bir arpa sapı tutarken görülüyor, bir kil tablet üzerine bir astronomik metinle birlikte resmedilmiş. Seleucid Dönemi'ne ait ve Uruk (modern Warka) kentinde bulunmuş.

ise ya Adad'ın (**İşkur**) ya da tam zıttı bir gelenekte, **Dagan**'ın karısı olarak girmiştir. Karabüyüleri bozmak için yapılan büyü ayinlerinde (bkz. **büyü ve bağı**) ateş tanrısı Girra'ya (**Gibil**) seslenilen büyülü sözlerde, Girra'dan Şala'nın oğlu olarak bahsedilmektedir.

Şala'nın bir simgesi, onun belki de bir tarım ilahı olduğunu akla getiren **arpa sapı**dır. Bir metin, Saban izi (Virgo) adlı bir takımyıldızı ile Şala ve bir buğday başağı arasında bağlantı kurar; bu takım yıldızındaki en parlak yıldız, modern adlandırmaya göre Spica'dır (Latince virgo, 'bakire'; spica ise 'buğday başağı' anlamındadır)

Bkz. **çıplak kadın; burçlar kuşağı**.

Şamaş: bkz. **Utu.**

Şara

Tanrı Şara Sümer şehri Umma'nın **yerel tanrı**sıydı; burada E-mah tapınağında kendisine tapınılırdı. Kuzeydoğu Babil'de bugün Tell Agrab denilen yerdeki bir Erken Hanedanlık dönemi tapınağının yıkıntıları arasında Şara'ya adanmış taştan bir kase bulunmuştur; bu (antik adı bilinmeyen) şehrin aynı zamanda Şara kültünün merkezi olduğuna işaret ediyor olabilir.

'**An** kahramanı' sıfatı Şara'nın savaşçı bir tanrı olduğunu ifade eder; Babillilerin Anzu (**İmdugud**) mitinde Şara'nın (sonunda Ninurta tarafından yakalanan) Anzu'ya karşı savaşa katılması istenen tanrılardan biri olması da bunu destekler. Inana'nın **yeraltı dünyasına** inişi hakkındaki Sümer şiirinde Şara'nın, Inana'nın dönüşünden sonra ona saygısını sunması gereken üç ilahtan biri olduğu anlatılır: bu, Şara'nın İnana'nın oğlu olarak geçtiği **Lugalbanda** efsanesinde ve Üçüncü Ur Hanedanlığı'na ait bir yazıtta korunan bir gelenekle ilişkilendirilebilir.

şarap: bkz. **alkol; tanrıların yiyecek ve içecekleri; sıvı dökme.**

şedu: bkz. **lama**.

Şerida (Aya)

Şerida (Akad dilinde Aya) ışık tanrıçasıdır; güneş tanrısı **Utu**/Şamaş'ın eşi olarak görülmüştür. Cinsel aşk ve verimlilikle ilişkilendirilmiştir. Aya adı Üçüncü Ur Hanedanlığı'nda sıradan kişilerin adı olarak kullanılmıştır.

Tanrıça Eski Babil ve Neo-Babil dönemlerinde özellikle popülerdi. Sippar ve Larsa'da, Aya'ya Şamaş'la birlikte tapınılmıştır.

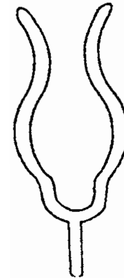
Bkz. **Kutsal Evlilik.**

Şimşek (simge)

Tek bir şimşek ışığının çizimi (zikzak çizgi) Akad ve Eski Babil Dönemleri'ne ait sanatta çok nadiren bulunurdu; bu çizim görünüşe göre daha sonraki dönemde çizilen çift veya üçlü şimşek çatalının ilk haliydi ve bu çizim o dönemlerden Neo-Babil dönemlerine kadar geldi. Bu çizim **çatal**dan veya üç dişli mızraktan ayrılmalıdır. Bu çizim yazıtsal kanıtlardan anlaşıldığı kadarıyla ister Asur'daki Adad (**İşkur**), isterse de yerel bir ilah olsun, her zaman ve her bölgede fırtına tanrısının simgesi olmuştur. Bazen bir vasfını belirten bir simge olarak tanrı tarafından tutulmuştur. Neo-Asur Dönemi'ndeki bir anıtsal kabartmada tanrı **Ninurta** (?) muhtemelen daha önce Adad'a (bkz. **Asag**) atfedilen bir mitsel görevi üzerine aldığı için elinde üçlü şimşek simgeyi tutmaktadır.

Bkz. **halka-değnek**.

77. Çatallı şimşek, fırtına tanrısının simgesi.



Şullat: bkz. **İşkur.**

Şul-pa-e

Erken Hanedanlık Dönemi Sümer tanrısı Şul-pa-e (*şul pa-e*, 'parlak gençlik'). kültünün varlığının işaretlerine rastlanır. Adına karşın, genç bir tanrı değildir, bir geleneğe göre kendisine üç çocuk veren (Asgi, Lisin ve Lil) 'ana tanrıça' (bkz. **ana tanrıçalar ve doğum tanrıçaları**) Ninhursaga'nın kocasıdır. Bu gelenek, **Enki**'nin Ninhursaga'nın eşi olduğu Sümer efsanesiyle çelişir. Şul-pa-e, karakteri her açıdan belirli olmayan küçük bir tanrıdır. Sümer şiirlerinden birinde Şul-pa-e'ye sunumların **yeraltı dünyasında** yapıldığı anlatılır, daha sonraki geleneklerde ise kendisi **ifritlerin** arasında sayılırdı. Astronomide, Şul-pa-e Jüpiter gezegeninin birçok adından biriydi.

tabular

Bir tanrıya özgü olan ya da onu kutsayan ve bu nedenle gündelik kullanımı yasak olan şey anlamında kullanılan tabu kelimesi, Sümer dilindeki *ni-gig*, Akad dilindeki *ikkibu* kelimelerinin yaklaşık bir tercümesi olarak kullanılmıştır; *azag* (Akad dilinde asakku) kelimesi de benzer bir anlama sahiptir.

Bu düşüncenin anlamı; bir şey, yer ya da eylemin belirli bir tanrı için kutsal sayılması nedeniyle genele yasak olduğu; veya bir şey, yer ya da konum veya eylemin bir tanrı ya da krala ayrıldığıdır. Mesela, bir kişi ayın belli bir gününde belirli bir tanrının ikkibu'su olan belli et, balık ya da sebzeleri yiyemez; örnek olarak yeme oyunu tanrı Sumuqan'ın (**Şakkan**) bir *ikkibu*'su olabilir. Benzer şekilde, kişi belirli bir durumda ya da belirli bir ayin sırasında aynı nedenlerle bir nesnenin adını anmamalı ya da bir hareketi yapmamalıdır. İlgili olan tanrının adı her zaman için belirtilmiştir. Belli bir yer bir kralın ikkibusu olup, başka herkese yasak olabilir.

Herhangi bir kural ihlaline gönderme yapmak üzere yaygın şekilde kullanılan '*ikkibuyu* yemek' ve '*asakkuyu* almak ya da çalmak' sözleri kavramın temel uygulama alanı hakkında bir fikir verebilir: '*Anzillu*'da yürümek' (eşanlamlı bir kelime) de böyledir. Sonradan bu kelimeler hemen hemen '**günah**'ın eş anlamlıları haline gelmişlerdir.

Bkz. **güyü ve bağı; arınma.**

Tammuz: bkz. **Dumuzi.**

tanrılar meclisi

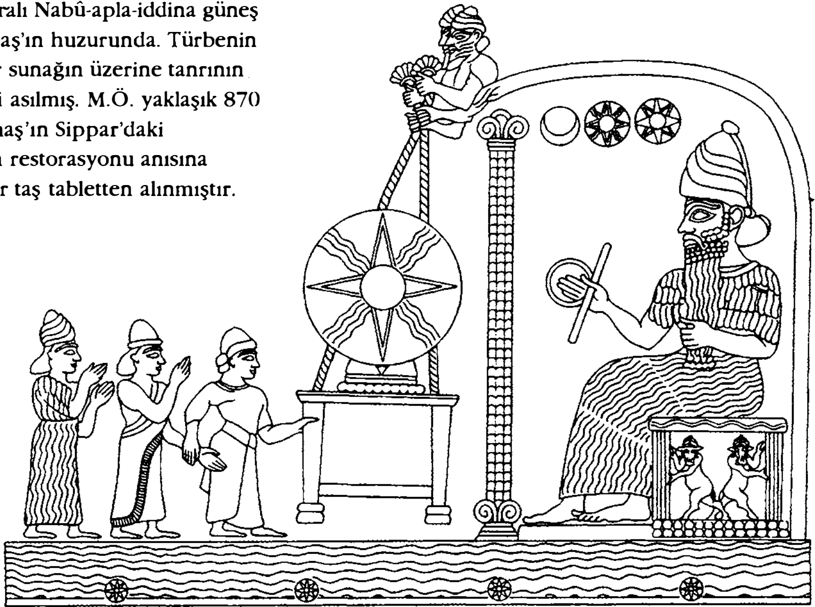
Birçok Sümer ve Babil efsanesinde, tanrılar kendi meselelerini veya insanlık meselelerini tartışırlarken betimlenirler; bu tar-

tışmalar **Enlil**'in Nippur'daki tapınağı olan **E-kur**'da bulunan *ub-şu-ukkina*'daki mecliste geçmekte; meclise (ukkin plahrum) An/Anu başkanlık etmektedir. Bazı anlatısal şiirlerde insanlar da, yaşlılar ya da yetişkinler meclisinde politika sorunlarını tartışırlar. Her iki meclis de ister ulusal düzeyde ister yerel düzeyde olsun şiirlerin ortaya çıktığı dönemin toplumsal birtakım gerçeklerini dile getirirler; fakat bununla erken dönem Sümer siyasal sisteminin herhangi bir teorik yeniden yapılanması arasında güvenli bir bağ kurmak imkansızdır.

Bkz. **rüyalar ve hayaller**.

Tanrılar ve tanrıçalar

Tarihsel dönemlerde, antik Mezopotamyalıların tanrılarının hemen hemen hiç istisnasız hepsi, kadın ya da erkek, insan biçimindeydiler. Görünüşe bakılırsa, tanrıların güçlerinin birbirine eşit olmamasına; bazılarının diğerlerine kıyasla ikincil tanrılar olmalarına ya da etkilerinin sınırlı olmasına karşın, bu tanrılar devasa büyüklüklerde ve insanüstü güçlere sahip varlıklar olarak kurgulanmışlardı. İnsanlarla aynı duygulara ve zaaflara sahiplerdi. Her ne kadar bazı mitlerde **Dumuzi**, Gugulana (bkz. **Ereşkigal**), **Gestinana** ve **Öldürülen Kahramanlar** gi-



78. Babil kralı Nabû-apla-iddina güneş tanrısı Şamaş'ın huzurunda. Türbenin önünde bir sunağın üzerine tanrının güneş diski asılmış. M.Ö. yaklaşık 870 yılında Şamaş'ın Sippar'daki tapınağının restorasyonu anısına yapılmış bir taş tabletten alınmıştır.

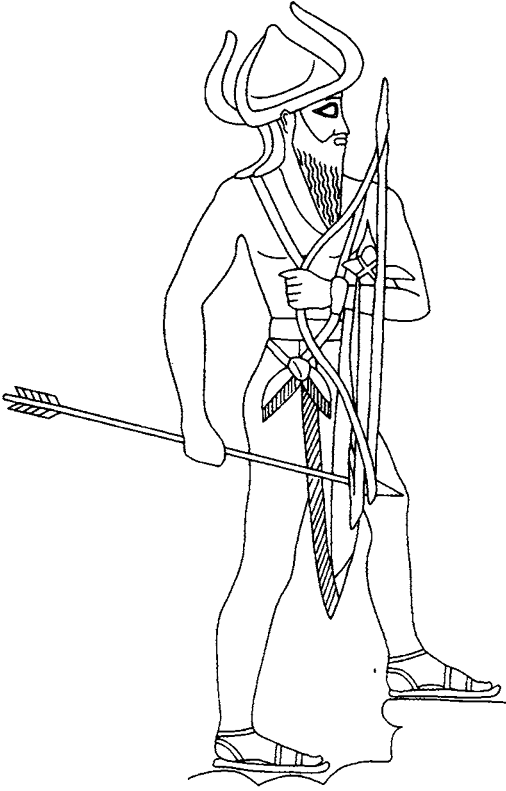
bi belli tanrıların ölümleri ya da **yeraltı dünyasına** (bkz **Ölü tanrılar**) yaptıkları yolculuklar anlatılmışsa da, bu tanrılar genel olarak ölümsüzlerdi. Bu tanrıların özelikleri, onları ürkütücü bir ihtişamla kaplayan **melamu** etraflarına yaymaları, ya da Mezopotamyalı'ların dediği gibi melama 'bürünmüş' olmalarıydı. Gökyüzünde ya da yeraltı dünyasında yaşasalar da, kişiliklerinin bir uzantısının, insanların onlar adına diktikleri çeşitli **kült anıtlar**da bulunduğuna inanılmıştır. Bir anıt ilk defa bir tanrıya adandığında Babilliler anıtı ilahi varlıkla doldurmak amacıyla 'Ağız yıkama' ve 'Ağız açma' ayinlerini uygularlardı.

En geniş tanrı grubu, çeşitli şehirlerin **panteon**larının ilahlarından oluşmaktadır. Bunlara doğal güçleri temsil eden tanrı ve tanrıçalar (**Gibil, Nisaba, İşkur**, vs), doğum tanrıçaları (bkz **Ana tanrıçalar ve doğum tanrıçaları**), (**Anuna, İgigu** ya da **gece**nin tanrıları gibi) anonim tanrıların oluşturdukları gruplar, (daha önemli tanrı ve tanrıçalara hizmet eden küçük ilahlar olan) elçi ilahların yanı sıra, gökyüzüyle yeryüzünün birbirinden ayrılmasından önceki kadim döneme ait, kişilikleri henüz tam oluşmamış ilahlar da eklenebilir. Bunların ardından, başlıca ayır edici özellikleri bir ad taşımamaları olan bireylerin **kişisel tanrıları** ('bir adamın tanrısı') gelir. Hem yararlı hem de kötü olabilen **ifritler**, çoğu zaman tanrıların emri altındadırlar ve genellikle insanların yaşadığı dünyada çok sık faaliyet gösterirler. Son olarak, bazı insanlar da ilahlaştırılmışlardır: Naram-Sumen'den (M.Ö. 2310-2274 arasında hüküm sürmüştür), Samsu-ditana'ya (M.Ö. 1681-1651 arasında hüküm sürmüştür) Akadlı, Sümerli ve Babilli kralların çoğu hayattayken ilahlaştırılmış ve krallıkları boyunca tapınaklarda birer kült sahibi olmuşlardır, fakat bu uygulamalar, onlarla beraber ölmüştür.

İlahların bu son derece hızlı



79. Bir adam iki sunağın önünde ibadet ediyor. Sunakların her birinin üzerinde bir simge var (bu örnekte yeraltı tanrısı Nergal'in aslan başlı simgesi ve ay tanrısı Sîn'in simgesi hilal). Neo-Babil Dönemi'ne ait bir silindir mühürden alınmıştır.





80. **İki krallık imgesi.** (Solda): Agade tanrı-kralı Naram-Suen (M.Ö. 2254-2218), ilahi bpynuzlu başlığı giymiş. Lullubu'ya karşı kazandığı zafer anısına dikilen ve bir antik ganimet olarak alındığı kuzey-batı İran'daki Susa'da bulunan anıttan alınmıştır. (Sağda): Asur kralı Assurnasirpal II (M.Ö. 883 - 859 yılları arasında hüküm sürmüştür), dini tören kıyafetleri içinde. Asur **kralları** ilahlaştırılmamışlardır, ancak tanrı Aşşur'un baş dinadamlarıydılar. Kalhu'daki (modern Nemrut) bir fildişi sandıktan alınmıştır.

çoğalmasıyla (bugüne dek 3000'den fazla ad bulunmuştur) kavramsal olarak baş edebilmek için, Mezopotamyalı'lar tanrıları 'hane halkı', 'geniş aile' ya da 'devlet' metaforlarıyla tanımlanabilecek gruplara ayırarak sınıflandırmışlardır. Mitlerde, çeşitli şehirlerin ilahi koruyucuları, danışmanlık işlevi gören bir **tanrılar meclisi**'ne katılırlar ve bu muhtemelen Üçüncü Ur Hanedanlığı döneminde insanların yaşadıkları politik bir olguyu yansıtmaktadır.

Yerel tanrıların, pek çok kuşaktan oluşan büyük bir kabile gibi, ulusal bir panteonda kademeli olarak örgütlenmeleri, aynı zamanda bazı anomalilerin ortaya çıkmasına yol açmıştır: Aynı adla iki farklı yerde kendisine tapınılan bir tanrının birbirinden tamamen farklı iki kültü olabilirdi ve o zaman, örneğin Uruk'lu Anu (**An**) ya da Der'li Anu, Arba'il'li İştar (**İnana**), Uruk'lu İştar ya da Nineveh'li İştar biçiminde ayırt edilirlerdi. **Aşşur** zaman zaman 'Asurlu

Enlil' olarak adlandırılırdı. Uygun zamanda ilahların tümünün sayısı, karakterleri birbirine yakın olan ilahları birbiriyle aynı ya da birbirlerinin çeşitli biçimleri olarak kabul etmek yoluna başvurularak azaltılmıştır. Bu, en uç noktasında, bütün diğer erkek tanrıların adlarının Marduk'un adlarından daha fazla bir şey olmadığının ileri sürülmesi gibi, **Marduk** kültü'nün tektanrıcı denebilecek eğilimlerine yol açmıştır.

En azından M.Ö. üçüncü binyıldan itibaren **tanrılar** genellikle, üzerinde üst üste dizilmiş en fazla yedi çift boğa boynuzu taşıyan bir **boynuzlu başlık**la resmedilirlerdi. Bunun, onların ilahiliğinin bir işareti olduğu söylenir. Aynı zamanda, ayırdedici simgeleri ve nitelikleriyle de tanımlanabilirlerdi. Bunların, bazıları ilk olarak tarihöncesi dönemde ve diğerleri de Akkad'lılar döneminde resmedilen büyük çoğunluğunda, Persler'in fethi dönemine (ve hatta bazı durumlarda bu tarihten de sonrasına) dek biçim ve anlam açısından çok az değişiklikler bulunmuştur. Bu motifler, bir tanrıyla beraber resmedilmedikleri zaman yine de ilişkilendirildikleri ilahları simgelemektedirler.

Bkz. **Anuna; Tanrıların nesilleri; 'büyük tanrılar'; Igigu; tanrılar listesi.**

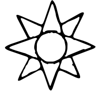
tanrılara mektuplar

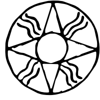
Nasıl bazı Sümer edebi metinleri ünlü bir kraldan diğerine ya da bir kahramandan, bir mitsel bilgeden diğerine gönderilmiş mektuplar gibi işlev görüyorsa, diğer bazı metinler de yazarları tarafından tanrılara ya da ilahlaşmış krallara yollanan mektuplar biçimindedirler. Bu mektuplar özel bir talebi içerirler ve bu yüzden süslü bir sanatsal dile sahiptirler. Özel bir olay için yazılmış olsalar da, bu 'dua-mektuplar' edebi geleneğe girmişlerdir.

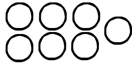
Eski Babil Dönemi'nden sonra, Suriye'deki Mari'de bulunan, tanrılara yazılmış iki mektup ve Neo-Asur döneminden sonra da başka mektuplar bilinmektedir. Günümüze kalan üç mektuptan en ünlüsü tanrı Aşşur'a, şehrin tanrı ve tanrıçalarına, şehrin kendisine ve halkına, şehrin kralı II. Sargon'a yollanan ve (M.Ö. 714'te) kralın yapmış olduğu sekizinci seferin (kralın ağzıyla anlatılan) öyküsünü içeren mektuptur. Tanrılara yazılan bu Neo-Asur mektuplarının hepsi sadece bir metinde korunur; bu metin muhtemelen orijinal olandır ve kralın tanrı Aşşur'un rahibi olarak yaptıklarının bir kaydı olarak -hem gelecekte okuyacak olan insanlar için hem de tanrının kendisinin bilgilendirilmesi için-

81. Tanrıların sembolleri

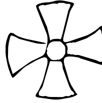

hilal


yıldız (simge)


güneş disk

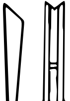

yedi nokta


şimşek (simge)

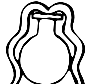

haç


kanatlı disk

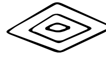

boynuzlu başlk

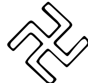

kama

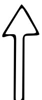

lamp


içinden su akan vazo


omega simgesi

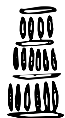

eşkenar dötgen


gamalı haç

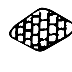

kürek (simge)


saban


arpa sapı


ziggurat


stilize edilmiş ağaç



kova ve kozalak

djed direği

halkalı haç

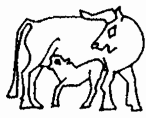
boğa

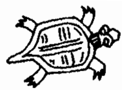
aslan

at


at başı


köpek


inek ve buzağı

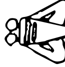

kaplumbağa


yılan


akrep

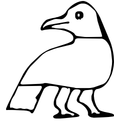

firavun faresi


balık

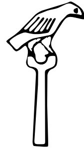

sinek

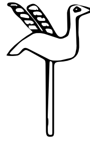
82. Tanrıların sembolleri

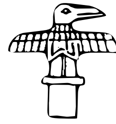

yürüyen kuş


başı arkaya dönük kuş


alçak bir türekteki kuş


yüksek bir türekteki kuş


uzun boyunlu kuş simgesi


kuş tanrı

Tanrıların sancakları değnekleri ve asaları

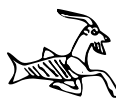

çift başlı aslan değnek


aslan başlıklı değnek

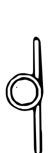

kartal başlı değnek

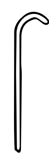

koç başlı değnek

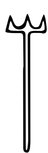

yılan-ejderha


keçi-balık

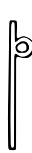

Imdugud


sırık ve halka


kanca


çatal


halka değnek



halka direk

topuzlu değnek


ok

tanrının tapınağına konur ve orada korunur.

tanrıların arabaları

Tanrıların tekneleri olduğu gibi, yolculuk ve savaş için kullandıkları arabaları da vardı. Tanrılar, özellikle de Fırtına Tanrısı **İşkur/Adad**, sık sık arabalarında ayakta dururken resmedilir. Gerçekte de, tanrıların **kült heykelleri** arabalarla ya da yük arabalarıyla taşınırdı. Yazılı belgeler bir tanrıyı savaşı izlerken ya da gerçekten savaşa gidiyormuş gibi tasvir ettiğinde gerçekte tasvir edilen belki de fırsatı bulundukça savaş alanına götürülen tanrı heykelleridir.

Utu'nun sürücüsünün (bazı hikayelerde oğlu diye geçer) Bunene olduğu söylenir. En azından M.Ö. yedinci yüzyıl teolojisinde, Utu'nun kendi arabasını gündüzleri gökyüzüne doğru ve geceleri 'göğün derinliklerine' doğru sürdüğü düşünülür.

Bkz. **at; tanrıların yolculukları ve tören alayları.**

tanrıların hayvanları

Pek çok Mezopotamya ilahının ayırt edici sıfatları, silahları ve cansız ya da göksel simgeleri olduğu kadar, kendilerine yakın hayvanları da vardır; bunlar bazen doğada bulunan hayvanlardır ama daha çok özenle oluşturulmuş melez hayvanlardırlar. Böyle hayvan temsilleri kimi zaman sanatta, farklı tanrıları simgelemekte kullanılıyor ya da tek tek tanrılar her biri kendi hayvanının üzerinde dururken gösteriliyordu;



83. Bir kanatlı aslan-ejderhanın çektiği arabasını süren bir tanrının (muhtemelen İşkur) önünde bir sunağın üzerine sıvı dökerek ibadet eden bir insan. Hayvanın arka tarafında çıplak bir tanrıça durmakta. Akad Dönemi'ne ait bir silindir mühürden alınmıştır.

yaratıkların geniş ölçekli heykelleri bazen efendilerinin tapınak girişlerini bekler ya da aslında heykeller sırtlarının üzerinde yerleştirilmiş olan diğer simgeleri ile birlikte **sunak** işlevi görürdü. Bu hayvanlar arasında şunlar vardı:

Yılana benzer bedeniyle, boynuzlarıyla, ön bacakları aslanın ve arka bacakları kuşunkiler olan **yılan-ejdeha**; yılan-ejderha bu organları Babil'deki **Marduk** ve **Nabû** gibi ve Asur ülkesindeki **Aşşur** gibi bir dizi yüksek mertebeli tanrıdan almıştı;

Aslan ejderha, aslanın ön bacaklarıyla, bir kuşun arka bacaklarının, kuyruğu ve kanatlarının bir bileşiminden oluşuyordu; muhtemelen önceden tanrı **İşkur**'un hayvanıydı ve sonradan (Asur tanrılarıyla ilişkilendirilen ikinci bir hayvan olarak) bir dizi Asur tanrısına aktarılmıştır;

Boğa, kendisini çatallı **şimşekli (simge)** bir gök ilahı olarak tanımlayan bir tanrının hayvanıdır (bkz. **İşkur**);

Aslan, farklı zamanlarda bir dizi farklı tanrıyla ilişkilendirilmiştir; bu tanrılar arasında **Ningirsu** ve tanrıça **Ninlil**, İştar (**İna-**



84. Maltai'deki benzer dört kaya kabartmasından en iyi korunmuş olanı; Asur ülkesinden Yukarı Zap vadisine uzanan yol boyundaki Dehok vadisinin güney tarafındaki bir yamacın üzerine kabartmayla işlenmiştir. Bir Asur kralı, muhtemelen Sennacherib (M.Ö. 704 - 681 yılları arasında hüküm sürmüştür.), cenahında hayvanları üzerindeki yedi ilah ile görülmektedir; bu yedi ilah muhtemelen (soldan sağa) yılan ejderha ve aslan-ejderha üzerindeki Aşşur, onun eşi olan ve bir aslanın üzerinde taahta oturmuş haldeki Millissu, aslan-ejderha üzerindeki Enlil veya Sîn, bir yılan ejderha üzerindeki Nabû, bir at üzerindeki Şamaş, aslan-ejderhalar ve bir boğa üzerindeki Adad ve bir aslan üzerindeki İştar'dır.

na) ve Damkina (**Damgalnuna**) yer alır;

At, en azından M.Ö. yedinci yy.'dan beri güneş tanrısı Şamaş'ın (**Utu**) hayvanıdır;

Köpek, Tanrıça **Gula**'nın kutsal hayvanıdır;

Kaplumbağa ve **keçi-balık** su tanrısı **Enki**/Ea'nın hayvanıdır;

Doğal halleriyle ya da melez biçimleriyle yılan ve kuşların farklı türleri çeşitli ilahlarla ilişkilendirilmiştir.

Bkz. **Asag**; **İmdugud**; **Lamaştu**.

tanrıların listeleri

Tanrıların ayrıntılı bir listeleri antik Mezopotamya'daki insanlar tarafından katiplerin eğitiminde pedagojik amaçlarla hazırlanmıştır; bunun bize Mezopotamya dini hakkında bilgi toplamamızda son derece yardımcı olduğu kesindir. Geleneksel listeler daha M.Ö. üçüncü binyılın başında yazı ile kaydedilmeye başlamıştı: bazen grafiksel ölçütlere göre düzenlense de, genellikle listelenen tanrıların teolojik önemlerine göre ve tanrıya duyulan ilginin derecesine göre düzenlenmiştir. Bazı listelerin tanrısallıkla ilgili ayrıntılı bilgiler veren alt başlıkları vardır ve hazırlanan en büyük listede yaklaşık 2000 tanrının adı geçer. Tipik düzenleniş verili tanrının eşi, en büyük oğlu, onun karısı, ailesi ve yardımcıları sonra onun diğer akrabaları ve son olarak ana çiftin 'maiyetindekiler' (elçisi, danışmanı, taht taşıyıcısı, kapı muhafızı - bütün tanrılar) şeklindedir. Zaman geçtikçe bu listelerdeki tanrıların rütbelerinin değişimleri sonucu listelerin yeniden düzenlenişini görmek çok çarpıcıdır; bu değişimler küçük



85. Bir adam tanrı Aşşur'un önünde diz çökmüş ibadet ediyor. (Arkasında tanrı Adad ayakta duruyor.) Tanrı Aşşu'un mühürünün bir Orta Asur Dönemi tasarımı. Kalhu'da bulunmuştur. Arka plan uzun bir yazıyla kaplıydı ancak şimdi silik ve okunamıyor.

tanrıların tek bir tanrıda birleşmeleri veya büyük bir tanrının sıfatlarının ayrılması ve her birinin kendi ilahi statüsüne kavuşması şeklinde gerçekleşebilir. Bazı tanrılar cinsiyet bile değiştirebilirler.

Bkz. **panteon.**

tanrıların mühürleri

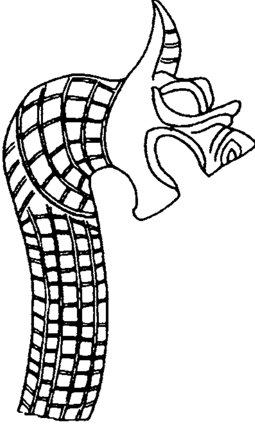
İnsanlar gibi tanrıların da, mülklerini işaretlemek ya da kanuni belgelere onay vermek için kendilerine özgü mühürleri vardı. Pratikte bu mühürler mülkleri belirtmek ya da idareyi onaylamak için kullanılırdı. Bu mjühürler arasında en ünlü olanları, Asur kralı Esharhaddon'un (M.Ö. 680-669 yılları arasında hüküm sürmüştür) 'vasal anlaşmaları' adı verilen tabletlerinin üzerinde döndürülerek basılan tanrı **Aşşur**'un silindir mühürleridir; bu anlaşmalar krallığın devamını güvence altına alma amacıyla yapılmıştır.

tanrıların nesilleri

Tanrıların nesilleri hakkında bilgiye birçok mit ve edebiyat eserinde ayrıca tanrıların ailelerine göre hazırlanmış Mezopotamya **tanrılar listesi**'nde rastlanır; bu listede tanrıların eşleri, çocukları, diğer akrabaları, elçileri, evlerinde onlara hizmet edenler ve benzeri kişiler de yer alır. Tanrılar arasında 'evlilikler' ve 'annelik ve babalık', kimi zaman tapınıldıkları kült merkezlerinin coğrafi yakınlığına da bağlıdır. Bununla birlikte, bazen aynı tanrıya her biri kendilerine özgü gelenekleri olan farklı yerlerde tapınılır ve yerel geleneklerin, yüzyıllar boyunca politik birimler büyüdükçe kademe kademe birbirlerine uymaya çalışmaları, Mezopotamya din tarihinin önemli bir özelliğidir. Çok sayıda farklı gelenek aynı döneme atfedildiğinden, bazen bütünlüklü bir veri sunmak imkansızdır. Aşağıdaki tablo en iyi bilinen geleneklere göre başlıca bazı tanrıların aile ilişkilerini gösterir. Fakat bu tablonun kesinlikle doğru olduğu söylenemez ve tablo tam bir resim sunmaktan uzaktır: okuyucunun tek tek tanrılar ve tanrıçalar üzerine olan kayıtlara başvurması tavsiye edilir. Mezopotamya metinlerinde 'erkek kardeş' ve 'kız kardeş' terimleri bazı durumlarda yalnızca söz konusu ilahların aynı 'nesil'den olduğunu gösterir.; aynı biçimde, 'baba' sözcüğü de bazen 'ata' anlamına gelir vb.

tanrıların sancakları, değnekleri ve asaları

Belli sayıda simge, değnek ve asa ilahi simgeler olarak kullanılagelmiştir. Eski Babil döneminden Achaemenid Dönemi'neki zaman aralığında karşımıza çıkan koçbaşlı değnek, Kassit ve Asur hey-



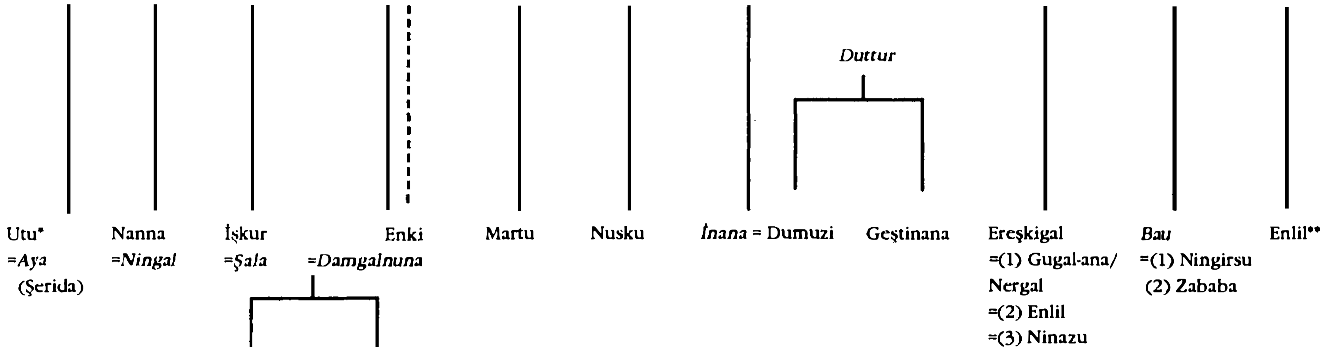
86. (Yanda) Aslan-iblis (dik kulaklı aslan) başlı bir sancak; yeraltı tanrısı Nergal'in amblemi. Kassit Dönemi kudurru'su üzerine işlenen simgelerden biri.

kellerindeki yazıtların bize sağladıkları kanıtlara göre, tanrı Ea'nın (Enki) simgesi olarak kabul edilir. Değnek genellikle bir kaide üzerinde tasvir edilir, ancak ara sıra yalnız ya da bir **keçi-balığın** sırtında durduğu da olur. Bazen, Neo-Asur mühürlerinde, Ea, belki de koç-başlı asanın küçük bir biçimi olan bir **değnek** taşır.

Kartal-başlı (ya da griffin-başlı) bir asa yalnızca Kassitlerin **kudurruları**nda temsil edilmiştir, bu **kudurrular**dan birinin üzerindeki yazıda asanın tanrı Zababa'nın simgesi olduğu belirtilir. Daha sonra Asur'un askeri simgelerinden biri olarak benimsenmiştir.

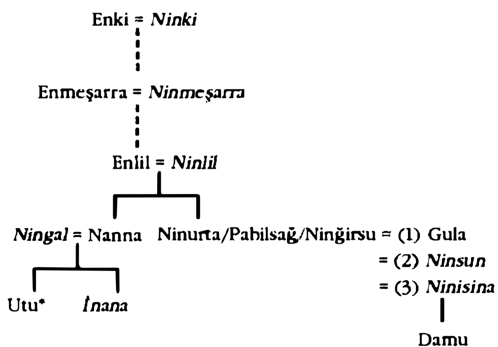
Akad Dönemi'nden Neo-Babil Dönemine kadar bir motif olarak, aslan başlı (daha doğrusu eşek kulaklı bir aslan-ifrit) bir asa ya da kılıç bulunmuştur. Bir kudurru ve Neo-Babil dikme taşındaki yazılarda bu motif yeraltı dünyası tanrısı Nergal'in simgesi olarak görülmüştür.

Çift aslan-başlı değnek ya da **topuz**, Neo-Sümer sanatında yaygın bir öğe ve simgeydi ve burada erkek veya dişi birçok ilahla ilişkilendirilirdi. Görünüşe göre Kassit ve Neo-Asur anıtlarında belirli bir ilahın simgesiydi. Bu simgeyle tam olarak hangi ilahın temsil edildiğinin cevabı, Asur kralı Sennachreib'in (M.Ö. 704-681 arasında hüküm sürmüştür) Bavian dikme taşlarının ikisinde yer alan elyazmalarındaki okunamayan kesimlerin restorasyonuna bağlıdır: Söz konusu ilahın **Nergal, Ninurta** ve **Nusku** olduğu öne sürülmüştür. Yazıtbilim (epigrafi) açısından en uygun görüleni Nergal'dir. *Kudurrular*daki simgesi tek aslan-başlı asa ya da kılıç olarak açıkça saptandığı için Nergal'in listeden silinmesi gerektiği söylenebilir, fakat belki de çift aslan-başlı değnek sadece bu simgenin bir versiyonu olarak görülmüştür (hatta aslan-başları çoğunlukla dik kulaklıdır). Ne olursa olsun, *kudurrular*da diğer iki tanrının da özdeşleştikleri farklı birer simgesi yer alır (Ninurta'nın tünemiş **kuş**'u ve Nuku'nun **lamba**'sı) Ayrıca Ea'nın iki ayrı simgesi olduğu bilinir; koç-başlı asası olan **keçi-balık** ve **kaplumbağa**.



* Alternatif bir geleneğe göre Utu ve İnana, Nanna ile Ningal'in çoçuklarıdır ve Nanna da Ninlil'in oğludur.

** Enlil'in atalığına ilişkin alternetif bir gelenek şu şekildeydi:



Mezopotamya'da tanrı ve tanrıçaların soyağacı. Dişi ilahlar italik olarak belirtilmiştir. Kesik çizgiler atalıktan ziyade torunluğu ya da resmedilenin alternatif bir gelenek olduğunu işaret eder.

Asur yapımı kabartmalarda bulunan seferberlik sahnelerinde bazen Neo-Asur'un askeri sancakları, özellikle de II. Asurnasirpal'ınkiler (M.Ö. 883-859 arasında hüküm sürmüştür), görülür. Çeşitli ilahları temsil ederler ve ordunun farklı tapınaklara dayanan birimlere bölündüğü ileri sürülmüştür. Istar'ın (**Inana**) birlikleri, silahlanmış ve bir yıldız bulutunun içine ·yerleştirilmiş olan tanrıçanın kendisini gösteren bir simge taşırlar. Su akıntılarının ve ters yönere bakan bir çift boğanın arasında durarak bir yay geren bir tanrıyı resimleyen başka bir sancak Adad'ın (**Işkur**) tapınağının lejyonlarını belirtiyor olabilir- dağ akıntılarından fırtına tanrısının sorumlu olduğuna inanılıyordu, bunun nedeni muhtemelen onun yağmur tanrısı olması ve kayaların arasından akan suların yankılanan seslerinin gök gürültüsünü andırmasıdır. II. Sargon'un (M.Ö. 721-705 arasında hüküm sürmüştür) saltanatına ait bir askeri sancak şahin-başlı alışılmadık bir tanrıyı resimler: Bu tanrının kimliği bilinmemektedir.

Bkz. **kuşlar; kuş tanrılar; Ninşubur (tanrı);halka-direk; halka-değnek; güneş diski.**

tanrıların tekneleri

Tanrılar ya da onları simgeleyen **kült heykeller**, evlere (bkz. **tapınak ve tapınak mimarisi**), yemek masalarına (bkz. **tanrıların yiyecekleri ve içecekleri**), uyumak için yataklara, elbiselere ve bu elbiseleri süslemek için mücevherlere sahip oldukları gibi, nehir veya kanallarda yolculuk etmek için de -genellikle kürekçilerin sürdüğü- büyük mavnalara sahiptiler. Bu tekneler gerçekte festival zamanlarında tanrı heykellerini birbirleriyle buluşturmak için yapılan ayinsel yolculuklarda kullanılıyordu (bkz. **tanrıların yolculukları ve tören alayları**). Her teknenin bir adı vardı. Her yılın adının bir önceki yılda meydana gelen bir olaydan sonra verildiği Mezopotamya tarihinin bu dönemi boyunca (yaklaşık olarak M.Ö. 2300-1650 yılları arası), bir yıla bir tanrının adını verebilmek için onun teknesini onarmak ve kalafatlamak hayli görkemli ve pahalı bir girişimdi.

Tanrıların teknesi tapınakta korunurdu; öyle görünüyor ki tanrının kült heykeli ya da tanrı ve tanrıçaların bazı hazineleri teknede sergilenirdi.

Tanrıların tekneleri Sümer yazınında özellikle tanrıların yolculuklarını öven çeşitli şiirlerde



87. İnsan-tanrı şeklinde resmedilmiş taknesinde güneş tanrısı Şamaş. Eşnunna'dan (modern Tell Asmar) bir Akad Dönemi silindir mühründen alınan bir detay.

en rağbet gören temadır. Lugale adlı şiirde, tanrı **Ninurta** Ma-kar-nunta-ea adlı mavnasıyla yurdunu dolaşır ve kürekçi ona bir övgü ilahisiyle serenad yapar. Asur Kralı Sennacherib (M.Ö. 704-681 yılları arasında hüküm sürmüştür) Tanrı Ea'ya (**Enki**) altından yapılmış bir gemi sunmuştur.

Bkz. **Lamaştu, 'Omega' simgesi**

tanrıların tören alayları: bkz. **tanrıların yolculukları ve tören alayları.**

tanrıların yiyecek ve içecekleri

Ölümsüzlük veren yiyecek ve içeceklere sahip Olimpos **tanrıların**ın tersine, Mezopotamya tanrılarının kutsallıklarından kaynaklanan bir ayrıcalık olarak kabul edilebilecek kendilerine özgü yiyecekleri yoktu. Bununla birlikte, bilge **Adapa** hikayesinde, Adapa gökyüzünü ziyaret ettiğinde Anu (**An**), ona 'hayat ekmeği' ve 'hayat suyu'nun verilmesine karar verir; bağlamı göz önüne alırsak bunları elde etmenin, (sonsuz) hayatı elde etmek olduğu açıkça anlaşılabilir. Gerçekte, bunların ölüm ekmeği ve ölüm suyu olduğuna inanan Adapa bunları reddeder ve ölümsüzlük şansını kaybeder.

Tanrılar, insanların düzenli olarak kendilerine sunmakla yü-

kümlü oldukları koyun, balık kurbanlarla, tahıl ve zeytinyağıyla yaşamlarını sürdürürlerdi: aynı yiyecekler insanlar tarafından da tüketilirlerdi. Bira ve şarap (muhtemelen üzüm şarabı olduğu kadar, hurma şarabı da) içerlerdi; bazı destanlarda tanrıların aşırı derecede içtikleri görülür. Bir Sümer şiirinde **İnana**'nın sarhoş durumdaki erkek kardeşi **Utu**'nun saldırganlığından korunmak için, cinsel açıdan masummuş gibi davranmak zorunda kaldığı anlatılır; 'İnana ve Enki' adlı bir şiirde ise, İnana'nın sarhoş etmek amacıyla Enki'ye, **me** veya evrenin ilahi güçlerini kendisine vermeyi resmen kabul edeceği noktaya ulaşana kadar, sürekli bira ve tatlı şarap içirdiği söylenir; Şiire göre, **Enki** ayıldığında yaptığından dolayı büyük pişmanlık duyar.

Bkz. **alkol; hayvan kurban etme; Ninmah; kurban etme ve sunma; Siduri.**

tanrıların yolculukları ve tören alayları

Tanrılar (ya da onların **kült heykelleri**) ülke boyunca savaş arabaları ve mavnalar tarafından taşınıyorlardı (bkz **tanrıların tekneleri; tanrıların arabaları). Bir dizi Sümer edebiyat eseri tanrıların tekne yolculuklarıyla ilgilidir (örneğin 'Nanna-Suen**'in Nippur'a yolculuğu') ve Erken Hanedanlık Dönemi ve Ur'un Üçüncü Hanedanlığı altında düzenli yolculukların gerçekleştiği ile ilgili birçok edebiyat dışı kanıt vardır. Bu yolculuklar genelllikle Nippur'a veya **Eridu**'ya, **panteon**un başı olan **Enlil** tarafından ya da **me**'nin dağıtıcısı olan **Enki** tarafından kutsanmak için yapılırdı. Krallar sık sık yolculuk mavnasını onarır ya da değiştirirlerdi; bu da Ur'un Üçüncü Hanedanlığı'nın yıl adlarında anılırdı.

'Nanna-Suen'in Nippur'a yolculuğu' mavnanın inşasını, yolculukta beraber götürülecek sunumları ve yüz elli kilometrelik yolculuğun -muhtemelen her biri bir günlük yolculuğa tekabül eden- altı aşamasını tasvir eder. Her. bir aşamada mavna sıradaki şehrin tanrıçası tarafından durdurulur ve selamlanır; bu tanrıçalar Nanna-Suen'in yolculuğuna devam etmesini engellemeye çalışırlar. Şiir tanrıların sayısının özel olarak çok olduğu bir dünyada geçer: bu şiir tanrının heykelinin fiziksel olarak Nippur'a taşındığı bir 'tanrı yolculuğu'nu temsil edebilir ama şiirde bundan tanrının kendi iradesi ve isteğiyle gerçekleştirmiş olduğu 'gerçek' bir yolculuk olarak bahsedilir.

Ur'un Üçüncü Hanedanlığı'ndan sonra, yani Sümerler'in

gittikçe daha yoğun iç ve dış savaşlara girdiği dönemde, tanrıların bu gösterişli ve ağır ilerleyen yolculuğunu devam ettirme imkanının kalmadığı söylenebilir. M.Ö. 2033'ten sonra hiçbir yıl adında mavnaların yapılışının ya da onarılışının kaydı yoktur. Bununla birlikte, ilahi figürlerin dolaştırılması daha sonra Babil'deki **Yeni Yıl törenleri**nde, **Nabû**'nun heykeli mavna ile Borsippa'dan Babil'e taşındığında ve bütün tanrıların putları **Marduk**'un tapınağından yük arabalarıyla iskeleye, oradan da nehrin yukarı kısmına doğru mavnalarla bit akiti'ye götürüldüğünde yeniden ortaya çıkmıştır.

Seleucid Dönemi'nde kopya edilen bir metin Uruk'ta tanrı Anu'nun (**An**) kült heykelinin geçit töreni sırasında izlenecek olan rotayı ve uygulanacak prosedürü anlatır; burada yolculuk tanrının tapınağında başlar ve şehrin dışında bulunan bit akiti'de son bulur. Yol esnasında Anu'nun mavnasının bulunduğu iskeleden geçilir.

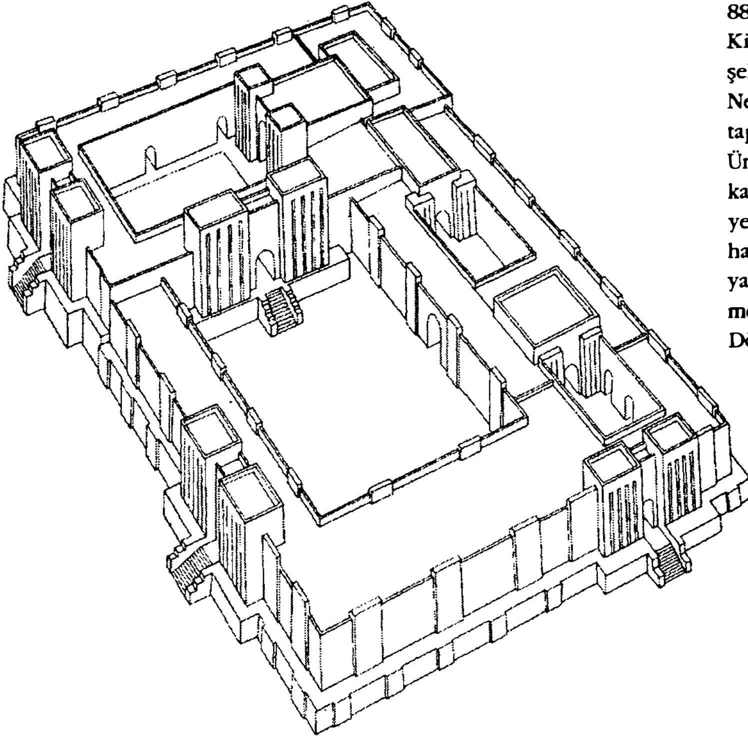
tapınak fahişeliği: bkz. **fahişelik ve ayinsel cinsellik.**

Tapınaklar ve tapınak mimarisi

Mezopotamyalılar açık-hava mabetlerinde, kendi, küçük ibadet yeri olan evlerde ya da şehrin yerleşim bölgelerindeki ayrı ayrı küçük kiliselerde ibadet edebilirlerdi. Yine de dini hayatın kalbi tapınaktı.

Mezopotamya dillerinde tapınak anlamında kullanılan kelimelerin ifade ettiği kadarıyla, tapınak tanrının dünyadaki eviydi (Sümer dilinde e; Akad dilinde *bitu*, 'ev'); ilah normal olarak ana türbede duran bir **kült heykeli** biçiminde kendi tapınağında yaşardı. En azından tarihsel çağlarda, çeşitli tanrıların tapınakları bu tanrıların adlarını taşırlar, bunların arasında Nippur'da bulunan **Enlil**'in **E-kur**'u ('dağ-evi') ya da Eridu'da bulunan **Enki**'nin **E-abzu**'su ('**Abzu** evi') vardır (**E-ana, Esagil, Ezida** için de benzer bir durum söz konusudur).

Sümer geleneğine göre, **Eridu** güney Mezopotamya'nın en eski şehridir. Arkeologlar burada, M.Ö. beşinci binyılın sonları ve dördüncü binyılın başlarında tekrar tekrar yeniden inşa edilen bir dizi kerpiç tapınağı gün ışığına çıkarmıştır. Bunların en ilkeli üç metrekare kadar olan küçük bir türbedir. Fakat bu yapı bile sonraki dönemlerin tapınak biçimlerinde devam eden önemli unsurları sergiler: girişin karşısında bulunan bir oyuktaki sunak ve bunun karşısındaki küçük bir sunum masası. Daha ileri dönemlerde plan geliştirilmiş fakat temel



88. Yerel tanrıça İştar Kititum'un Eşnunna şehir-devletindeki Nerebtum'da bulunan tapınağının, Chikago Üniversitesi'nin kazılarına dayanılarak yeniden inşa edilmiş hali. Binanın ölçüleri yaklaşık 100x60 metredir. İsin-Larsa Dönemi'ne aittir.

niteliklerini korunmuştur. Türbe uzatılmış ve her yönde birçok oda eklenmiştir.

Eridu tapınağının birbiri peşi sıra her yeniden-inşası öncekilerin yıkıntıları üzerinde oturtulmuştur; böylece sonunda kendi tepesi üzerinde durarak, ufukta etkileyici bir görüntü oluşturmaya ve çevredeki yapıların üzerinde kule gibi yükselmeye başlamıştır. Bir teoriye göre, bu gelişme **zigurat** ya da tapınak kuleleri yapımının doğumuna yol açmıştır. Tapınağın dış görünüşü de birbirini izleyen destek ve oyuklarla düzeltilmiştir, öyle ki bunlar muhtemelen sazdan evlerin duvarlarını destekleyen dikey sazların taklididir. Sonraki dönemlerde bu desteklenmiş dış yüz Mezopotamya tapınak mimarisinin en karakteristik özelliği haline gelmiştir, hatta Mısır tapınak mimarisinde de örnek alınmıştır.

Erken tarihsel dönemlerde (M.Ö. geç dördüncü binyıl) temel tapınak planının uyarlamalarında epeyce çeşitlilik görebiliriz. Uruk'taki E-ana külliyesinde yarım

düzine tapınak, fazla yükseğe yapılmış olmamakla beraber, ana mabetleri, yan odaları ve eksenel olarak yerleşmiş kurban taşlarıyla ilk düzenlemeyi korurlar. Mabetler ise bazen, kuzey Suriye'de Tell Brak'ta bulunan çağdaş tapınakta görüldüğü gibi, haç şeklinde planlanmıştır (bkz. **göz ve göz-idolleri**). Diğer tüm yönlerden plan tarihöncesi çağlardaki gibidir. Bunun yanısıra, Uruk'taki Beyaz Tapınak olarak adlandırılan tapınak gibi bazı tapınaklar yüksek alanlara inşa edilmiştir. Yine erken dönem yapıların yıkıntılarından oluşsa da, artık platformun karşısında, zigurat yapımındakine benzer eğik tuğla panelleri vardır. Tapınağın duvarları da kuvvetlice desteklenmiştir, girintilerdeki orijinal ahşap süslerin kanıtları varlığını sürdürmektedir. Bu tarz tapınaklarda uzun mabet ve yan-odalarla, yan odalardan birinden tapınanların girişini sağlayan bölüm korunmuştur. Bununla birlikte, mabedin her uç noktasında büyük giriş yolları bulunur, öyle ki türbe büyük ve geniş bir tür giriş salonu gibidir. Sunak yol üzerinde kalmaması için eksenel konumunda korunmamıştır.

Bazı arkeologlar bu tapınakların işlevlerine göre sınıflandırılabileceği savını ortaya atmışlardır. Yer seviyesinde bulunan ya da 'alçak' tapınaklarda ilah, bir kült heykeliyle temsil edilmiş olarak her zaman ikamet eder ve kendisine tapınılırdı. 'Yüksek' ya da platform tapınaklarıysa, tersine tanrının yeryüzüne yaptığı ziyaretler için bir giriş salonu olarak düşünülmüştür.

Tapınak temsilleri henüz hiçbir tanrının resmedilmediği erken tarihsel dönem mühürlerinde görülür. Tapınak, dikdörtgen şekliyle ayırt edilmektedir. Tapınak olduğu, sık sık çeşitli türlerde adaklar taşıyarak yapıya yaklaşan insan alaylarıyla ilişkilendirilmesinden anlaşılır. Bu tip yapılar tanrısal amblemlerle çevrelenmiş olarak da görülebilir, bu amblemler çoğunlukla **halka-direk** veya **halka-değnek**'tir (bununla beraber ikisi de, muhtemelen hayvanlara ilahi koruma sağlamak için ahırlara da işlenmiş olabilir). Benzer dikdörtgen yapılar kendilerini dört ayaklı hayvan gruplarıyla, çoğunlukla da keçilerle ilişkilendiren mühürlerde görülebilir. Bunun başka bir tapınak türü, tuğladan değil de ahşap sırıklar ve örülmüş sazlardan yapılmış bir kır türbesi olduğu ileri sürülmüştür.

Erken Hanedanlık döneminden iki tane 'yüksek' tapınağın kalıntısına, daha doğrusu ikisinde de bina varlığını sürdüremediğinden dolayı yalnızca platformlarına sahi-

biz. Biri Tutub'da (bugünkü Khafajah), diğeri Ur yakınlarında Al-Ubaid'dedir. Her iki halde de platform oval-biçimli bir dış duvarla kuşatılmıştır; bu duvar, içinde küçük binalar bulunan kutsal bir alanı kuşatmaktadır. Al-Ubaid'deki tapınağın platformunun karşısında pişmiş tuğladan duvarlar bulunurdu; tapınağa ulaşım binaya eklenmiş taştan bir merdivenle sağlanmaktaydı. İkisinin arasındaki köşede bize Erken Hanedanlık dönemine ait tapınakların dış dekorasyonu hakkında tek bilgiyi sağlayan gizli eşya deposu bulunur. 'Alçak' tipten Erken Hanedanlık dönemi tapınakları belki de en iyi Diyala Nehri vadisinde kazılan şehirlerde temsil edilmiştir. Hepsi de çok antik tarihi çağlardaki 'alçak' tapınaklarla aynı temel düzenlemeleri korumuş, hatta hepsinin temelleri gerçekte bu erken çağlarda atılmıştır. Bununla birlikte, bir tür tapınak kompleksi yaratan bazı geliştirmeler mevcuttur. Tell Agrab'da bulunan tapınak ana türbenin yanında birçok mabedi kapsayan karmaşık bir bütün oluştururken, Tutub'daki Sîn (**Nanna-Suen**) tapınağı bağımsız binalarla çevrili açık bir meydana sahiptir.

Akad dönemi mimari tipleri hakkında az şey bilinmekte, başkent Agade'nin yeri ise bilinmemektedir. Gene de, bu dönemde Sümer tapınakları kullanımda kalmış ve restore edilmiş gibi görünmektedir.

Üçüncü Ur Hanedanlığının dini mimarisinin çoğunluğu pek az anlaşılmıştır. Ur'daki merkez külliyede herbiri birleşik bir tapınak ve saray gibi görünen iki geniş kare binanın zemin-planları ele geçmiştir. Aynı dönemden günümüze Üçüncü Hanedan kralları için yapılmış büyük bir anıtmezar ve bununla bağlantılı cenaze ibadet yerleri kalmıştır. Eşnunna'da (bugünkü Tell Asmar) yapılan kazılar ilahlaşmış Ur kralı Şu-Suen'in tapınağı ile yöneticinin evini birleştiren ilginç bir bina kompleksini gün ışığına çıkarmıştır (bkz. **kralların tanrılaştırılması**). Tapınak, merkezi bir eksen etrafında yapılmıştır ve mabedin kendisine merkez avlusundan yanlarında kuleler bulunan bir geçit yoluyla gidilmektedir, mabedin duvarlarındaki girintide sunak ve kült heykeli bulunur. Tapınak Ur'un bir tanrı-kralına adandığından dolayı, Ur'un düşüşünden sonra saraya dahil edilmiştir.

M.Ö. ikinci binyılın başlangıcından beri Nerebtum (Diyala bölgesinde bugünkü Ischchali) kentinde yerel tanrıça İştar-Kititum (muhtemelen yerel bir köy/kasaba olan Kiti'nin) İştar'ı (**İnana**) ile ilişkilendirilen geniş bir tapınak kompleksi bulunur.

Aslında bu üç ayrı tapınaktan oluşuyırdu, her bir tapınağın kendine ait alanı ve bağlı binaları bulunuyordu. İştar'ın kendisine adanan tapınaklardan biri yüksek bir seviyede yapılmıştı ve içinde büyük bir hazine vardı. Tapınağa gidiş yollarından her biri bir çift kuleyle korunuyordu.

Kassitler'in dini mimarisinin çoğu parçası önceden varolan Sümer üslubunu devam ettirir görünmektedir. Bağlı tapınaklarla birlikte yüksek bir zigurat yeni başkent Dur-Kurizalgu'da (Bağdat yakınlarında bugünkü Aqar Quf) inşa edilmiştir. Bununla birlikte, Uruk'taki bir tapınakta yeni bir özellik göze çarpar: Dış yüzlerdeki tuğlalarda kabartma figürler yapılmıştır. Muhtemelen bu figürlerin büyülü bir koruyucu gücü olduğuna inanılıyordu.

Resmi düzeyde, Asurlular din dışı mimariye - özellikle de Asur krallarının saraylarına - daha önceki dönemlerde olduğundan daha fazla önem vermiş gibi görünmektedir. Fakat dini devlet binalarındaki düzenlemeler de zenginleşmiştir. Aşşur'daki orta Asur dönemi İştar tapınağı, orijinal olarak güneydeki tapınaklar gibi tek bir türbeden oluşan daha önceki Sümer **İnana** tapınağının temelleri üzerine inşa edilmiştir. M.Ö. on üçüncü yüzyıldan itibaren yan odalar ve köşeye ek bir türbe eklenmiştir. Tanrıçanın mabedini, sunağını geniş bir merdivenin üzerinde bulunan iç bölüme koyarak tapınma alanından ayırmak saf bir Asur öğesidir. Mühürlerdeki temsiller Orta Asur ve Neo-Asur tapınaklarının köşe ve geçiş yolu kulelerinin binanın geri kalanından daha yüksek yapıldığını ve bu kulelerin pencerelerinin de bulunduğunu gösterir. Dış duvarlar, muhtemelen Sümer tapınaklarının desteklenmiş duvarlarının gelişmiş bir şekli olarak, çoğu kez incelikle süslenmiş sütunlarla dekore edilmiş, duvarların ve kulelerin üzerine burçlar eklenmiştir. Bazı tapınakların kemerli çatı kalıntıları bulunmuştur. Tapınakların içi önceleri boyalı paneller ve sırlanmış tuğlalarla süslenirken, sonradan anıtsal taş kabartmalar kullanılmıştır.

Bkz. **tekneler; bina yapım ayinleri ve emanetler; gipar.**

Taşmetu: bkz. **Nabû.**

tekneler

Mezopotamya'da Dicle ve Fırat nehirlerinin, bu nehirlerin kollarının ve kanallarının önemi ticaret faaliyetleri, din ve devlet faaliyetleri için tekneleri zorunlu hale getirdi. İlahların bile kendi mavnaları vardı (bkz. **tanrıların tekneleri**).

Bir tekne içinde oturan ya da ayakta duran insan görünümlü figürler, özellikle Erken Hanedanlık ve Akad Dönemi silindir mühürleri üzerinde rastlanan yaygın bir temadır. Bu figürler, Gılgamış Destanı'ndaki, **Gılgamış** ile Ut-napişti (**Ziusura**) olarak yorumlanmışsa da, bu yorum kuşku götürür çünkü söz konusu öykünün günümüze ulaşan versiyonlarında bu iki kahraman hiç tekneyle yolculuk etmezler; bu arada sanatsal temsillerde de teknedeki figürlerin sayısı her zaman iki ile sınırlı değildir. Gılgamış, suları Ut-napişti'nin yardımcısı Urşanabi ile geçer ama bu kürek çekme sahneleri daha ziyade insanların ve belki de bazen tanrıların çeşitli ayinsel gezilerine gönderme yapar gibidir (bkz. **tanrıların yolculukları ve tören alayları**). Geç Uruk Dönemi mühürlerinde yaygın olarak gördüğümüz tapınakta gerçekleşen sunumları temsil eden sahnelerde inananlar çoğunlukla yürürken geçit töreninde betimlenmekle birlikte, bazen de tapınağa tekneyle (ya da hem yaya hem tekneyle) yaklaşırken gösterilirler; ne de olsa bazı tapınaklar su kıyısında bulunmaktadır. Ara sıra bir tekneye küçük bir türbe konur; bu esnada aynı tekne üzerinde ayakta duran insanlar bir yandan bu türbeye yaklaşırlar.

Babilliler Barge olarak adlandırılan bir takımyıldızına itibar gösteriyorlardı.

Temel emanetleri: bkz. **bina inşa etme ayinleri ve emanetler.**

tespih

Bir 'tespih' ya da boncuk dizisi adı verilen bu cisim Asur Kralı II. Asurnasirpal'in (M.Ö. 883-859 yılları arasında hüküm sürmüştür) saray oymaları üzerinde görülen bir tanrıçanın taşıdığı bir simgedir. Asur mühürleri üzerindeki tespih taşıyan tanrıça bazen İştar'dır (**İnana**). Sık sık önemli tanrılar tarafından taşınan **'sırık ve halka'** simgesindeki halka bir tespihe benzer. Muhtemelen Kral Sennacherib'e (M.Ö. 704-681 yılları arasında hüküm sürmüştür) ait olan Maltai'deki kabartmalarda erkek ilahların elinde bir 'sırık ve halka', tanrıçaların elinde ise sadece tespihe benzeyen bir halka vardır.

testere: bkz. **Utu**.

Teşup: bkz. **Tişpak**.

Tiamat

Babil Yaratılış Efsanesinde bulunan, tanrıların **yaratılışı** hakkındaki tek söylenceye göre, Gökyüzü ve dünyanın ayrılmasından sonra varlığını sürdüren canlılar yalnızca Apsû (bkz. **abzu**) ve Tiamat'tı. Apsû taze yeraltı sularını,

Tiamat ise tuzlu suları kişileştirmektedir; Tiamat adı, 'deniz' anlamına gelen *tiamtum*un değişik bir biçimidir. Apsû ve Tiamat'ın 'Suların birbirine karıştığı' söylenir; biri erkek diğeri dişi olarak tasarlandıklarından bir çift oluştururlar. Anu (**An**), Anu'nun oğlu Ea (**Enki**) ve (görünüşe göre) diğer ilahları içeren bir tanrılar silsilesi yaratmışlar; daha sonra bunların eylemlerinden çok rahatsız olan Apsû (Tiamat'ın itirazlarına karşın) onları yok etmeyi planlamıştır. Ea Apsû'yu öldürdüğünde, Tiamat öç almaya karar verir ve 'aşığı' olarak tasvir edilen koruması tanrı **Qingu**'yla birlikte on bir canavar yaratır (bkz. **Tiamat'ın yaratıkları**). Sonuçta, kahramanca bir mücadeleden sonra, genç tanrıların koruması **Marduk** (Asur versiyonunda adı **Aşşur** olarak değiştirilmiştir) canavarlarla Qingu'yu yener ve Tiamat'ın 'gövdesini' ayakları altına alarak **topuz**uyla kafatasını kırar. Onu 'kurumuş bir balık gibi' ikiye böler ve bir yarısını gökzüyüzünün çatısını yapmada, diğerini dünyanın yüzeyini oluşturmada kullanır: göğüsleri dağları oluşturur, gözlerinden Dicle ve Fırat akar, tükürüğü bulutları meydana getirir. Tiamat bazı yönlerden, diğer ilahlar gibi, insanlara özgü (anthropomorphic) terimlerle tasvir edilse de, Efsane'nin yazarının kafasındaki resmini tam olarak kavrayabilmek zordur. Metnin diğer parçalarında tuzlu deniz sularının Tiamat'ın içinde olduğu ifade edilir gibi görünmektedir.

Tiamat'ın yaratıkları

Babil Yaratılış Efsanesi'nde, **Tiamat** genç tanrılardan öcünü almak için (daha antik kaynaklı bir hikayede Ningirsu ya da Ninurta tarafından mağlup edilen **Öldürülen Kahramanlar**la benzerlikler taşıyan) on bir yaratık ya da yaratık grubu doğurur. Adları, *musmahhu, usumgallu* ve *basmu* (üç boynuzlu **yılan** tipi), *muşhuşşu* (bir **yılan-ejderha**), *laḥamu* (muhtemelen uzun saçlı 'kahraman' figürü **Lahmu**'yla özdeş), *ugallu* ('büyükfırtına canavarı', **aslan-ifrit**), *uridimmu* ('öfkeli aslan', **humanoid-aslan**), *girtablullu* (akrep-insan: bkz. **akrep-insan**), **umu dabrutu** ('sert fırtınalar'), *kulullu* ('balık-adam: bkz. **denizadamı ve denizkızı**) ve *kusarikku* (muhtemelen bizondan türeyen mitsel bir hayvan: bkz. **boğa-adam)**. Hepsi de büyük bir savaşta Marduk'a (Asur dilinde **Aşşur**) yenilmişlerdir. Resimleri Marduk tarafından bir zafer anıtı olarak *apsu*ya (**abzu**) yerleştirilmiştir.

Tiamat'ın yaratıkları bazen büyülü sözlerle yardıma çağırılırdı

(bkz. **büyü ve bağı**), bazılarının **heykelcikleri** de Neo-Asur koruyucu büyülerinde kullanılanların arasındaydı; bunun sonucu olarak her birinin karakteristik ikonografisi çoğu halde belirlenebilmektedir (bkz. **ifritler ve canavarlar**).

tılsımlar

Bir tılsım ya da muska -bunlar doğal ya da insan elinden çıkmış cisimler olabilirler- iyi talih getirmeye veya kötülükleri kovmaya yarayan (ya da her ikisini birden yapan), koruyucu büyülü güçleri olduğuna inanılan nesnelerdir. Tılsımlar insanlar tarafından taşınırlar ya da büyülü etkilerini göstermeleri istenen yerlere konurlar. Genellikle güçlerini, doğayla olan bağlantılarının, dinsel kurumların ya da yaratıldıkları veya kullanıldıkları dinsel ayinin sağladığı empatik bir büyüden aldıklarına inanılır.

Her ne kadar Sümer ve Akad dillerinde 'tılsım'ı karşılayan bir sözcük yokmuş gibi görünse de, tılsım olarak kullanılan bir dizi nesne olduğu açıktır; örneğin mühürler böyledir. Mezarlarda tılsım amaçlı kullanılıyormuş gibi görünen nesnelere sık sık rastlanır (bkz. **ölüm ve cenaze töreni adetleri**).

Neo-Asur kralları tanrıların simgelerini temsil eden küçük, metal tılsımlardan oluşan bir kolye takarlardı. Aynı dönemlerde, hamile kadınların boyunlarına, çocuklarını **Lamaştu**'dan koruması için taş veya metalden yapılma küçük bir tanrı **Pazuzu** başı takılırdı.

Belirli durumlarda tılsımlar (mühürler dahil) bireyin kişiliğinin uzantıları, onun simgesi işlevi görüyordu.

Bkz. **göz ve göz biçiminde idoller; büyü ve bağı.**

Tişpak

Mezopotamya ilahı Tişpak'ın Hurriler'in fırtına tanrısı Teşup ile köken olarak özdeş olduğu çok muhtemel görünmektedir. Akad Dönemi'nde ya da Eski Babil Dönemi'nin başlarında, Eşnunna şehrinin **yerel tanrısı** olarak **Ninazu**'nun yerini almıştır. Babil'in kuzeydoğusunda Diyala nehrinin kıyısında bulunan Eşnunna şehri (bugünkü Tell Asmar), Hurri halkının yerleştiği bölgenin güney ucunda bulunur.

'Orduların Efendisi' lakabının da ima ettiği gibi, Tişpak savaşçı bir tanrıydı. Bir Babil mitinde, Tişpak canavar Labbu'yu öldürmesi için Sîn (**Nanna-Suen**) tarafından eğitilir. Tanrının sanatsal bir temsilinin antik bir tasvirinde yay, ok ve **topuz** taşıdığı söylenmektedir.

Tişpak'ın simgesi olan hayvan (bkz. **tanrıların hayvanları**) muhtemelen **yılan-ejderha**ydı.

toplu değnek

Modern yazarların 'toplu değnek' ya da 'top ve değnek' diye adlandırdıkları bu simge İsin-Larsa Dönemine ait silindir mühürler üzerinde yer alır. Bir tarafında geniş bir şişkinlik bulunan bir değneğe benzer. Üzerine çoğunlukla kâseye benzeyen bir motif yerleştirilir. Toplu değneğin bir çeşit tas, terazi, asa ya da dokuma aleti olabileceği ileri sürülmüştür. Hangi tanrıyı temsil ettiği (eğer ediyorsa) bilinmemektedir.

topuz

Eski Babil ve Kassit dönemlerinin mühürlerinde yaygın biçimde kullanılan bir simge de, gür sakallı, yuvarlak bir başlık ve vücuduna dolayıp kalçalarından birinin üzerinde düğümlediği bir cübbe giyen bir erkek figürüdür. Kendine özgü bir duruşa sahiptir: kafası ve vücudunun aşağı kısmı profilden çizilmiştir; gerideki bacağı öne çıkmıştır; vücudunun üst kısmı ise cepheden görünür; bir kolu vücudun yanında serbest bırakılmış, diğer kolu dirsekten bükülmüştür ve (toga giyen Romalılar'da olduğu gibi) soylu bir jestle göğsünün alt kısmına konmuştur. Her zaman olmasa da çoğunlukla figürün bu elinde, muhtemelen otoritesini simgeleyen bir asa bulunur. Figürün bir tanrıyı (**İlaba, Ninşubur (tanrı), Martu** ya da başka bir **yerel tanrı**yı) ya da genelde bir kaidenin üstünde durduğu için bir tanrının **kült anıtı**nı simgelediği düşünülmekteydi. Daha yakın dönemde ise 'Asa taşıyan (tanrı ziyade) figür' olarak adlandırılmış ve bir kralın ya da ilahlaştırılmış eski bir kralın genel temsili olarak yorumlanmıştır.

Bkz. **Aslan-ifrit; Lugal-irra ve Meslamta-ea**

'topuzlu figür': bkz. **topuz.**

'Topuzlu Tanrı': bkz. **topuz.**

Tufan

Mezopotamya'nın büyük nehirleri, Dicle ve Fırat'ın suları bahar yağmurlarıyla ve eriyen karlarla yükseldiğinde sele neden olabilir. Dicle, özellikle Şubat ve Mayıs ayları arasındaki dönemde yükselebilir, düz alüvyal ovalardan oluşan geniş bir bölgede çok büyük ve yıkıcı sellere neden olabilirdi. 1950'lerde sel-denetim mühendisliği ortaya çıkana kadar bu ani ve şiddetli seller güney Mezopotamya'daki hayatın sık sık tekrarlanan bir parçası olmuştur. Arkeolojik kazılar çeşitli bölgelerde ve farklı zamanlarda geniş bir bölgeyi etkileyen pek çok

sel olduğuna ilişkin kanıtlar ortaya çıkardılar.

Bu yüzden, sellerin güçlü bir edebi imge olması doğaldı ve yıkıcı sel baskınları ilahların yıkıcı gücünü anlatmak için çok sık kullanılan bir metafor oldu. Mezopotamya mitolojisinde, çok şiddetli fırtınaların neden olduğu, diğer herhangi bir selden daha büyük - daha doğrusu dünya ölçeğinde etkili olmuş- büyük Tufan efsanelerinin olması şaşırtıcı değildir. Sümer Kralları Listesi, beş şehrin Tufandan önce hüküm sürmüş sekiz kralının (diğer kaynaklarda dokuz veya on kral adına rastlanır) adlarını verir. Bunlardan sonuncusu **Ziasura**'nın bilge babasıdır; bu bilge bütün insanlık ölürken, tanrı **Enki** tarafından seçilip ailesiyle birlikte kurtarılmıştır. Bu kişi hikayenin öbür Mezopotamya versiyonlarında Atra-hasis veya Ut-napişti adıyla geçer.

Dünya ölçekli Tufan efsanesi, Mezopotamya'dan, Tekvin'in Musevi kitabına da dahil edildiği Ugarit ve Filistin'e kadar yayılmıştır. Muhtemelen Yunan Deukalion, Ogyges ve Dardanos sel efsaneleri de bu Mezopotamya öyküsünden etkilenmiştir. 'Tufan' (abubu) adı kanatlı kozmik bir canavara atfedilerek kişileştirilir.

Bazı modern otoriteler inanılırlıktan uzak bir biçimde Tufan hikayesini Mezopotamya ovasına yapılan Sami göçleriyle ilişkilendirerek insan 'seli' yerine kullanılan bir metafor olarak yorumladılar.

Bkz. **Gılgamış; aslan.**

tütsü

Güzel kokular yayması için yanan kömürlerin üstüne serpilen ve bir külahın içinde havada gezdirilen tütsü, Babil'in dinsel törenlerinin düzenli bir öğesiydi. Tütsü 'sunma' kurban törenlerinin olağan bir parçasıydı; aynı zamanda tütsüler büyüsel ayinlerde de kullanılırlardı. Tıp alanında da tütsü, sedir ağacı reçinesi veya talaşı ve başka bitkiler veya güzel kokulu nesneler bir dezenfekte etme işlevi görüyorlardı.

Eski Babil döneminde **kehanet**te bulunmanın bir yolu da tütsüden çıkan dumanın şeklini bir alamet olarak görmek ve ona göre tahminde bulunmaktı.

ub-şu-ukkina: bkz. **Tanrılar meclisi; E-kur.**

Udug (utukku)

Udug (Akad dilinde *utukku*) özel tipte bir ifrit için kullanılan bir terimdi ve bu türden pek çok kelime gibi tek başına alındığında, gönderme yaptığı varlığın iyi mi kötü mü olduğunu belli et-

mez. Lagaş yöneticisi Gudea bir tanrıçadan kendisini koruyacak bir 'iyi udug' ve rehberlik edecek bir 'iyi **lama**' ister. Çeşitli kötü niyetli ifritlere karşı kullanılmak üzere hazırlanan geniş bir büyülü sözler derlemesinde, hem belirli bir 'kötü udug' hem de genel olarak kötü 'uduglar' hakkında yazılar vardır (burada terim diğer ifritleri de içerir görünmektedir).

Bkz. **Yedi (ifritler)**.

Ulmaşitum: bkz. **Anunitu.**

umu dabrutu

Babil dilinde 'şiddetli fırtınalar' anlamına gelen

, **Tiamat**'ın genç tanrılara karşı mücadele etmek için yarattığı on bir canavardan birinin ya da bu canavarların bir türünün adıdır (bkz. **Tiamat'ın yaratıkları**). Bu özel türün fiziksel özellikleri bilinmemektedir.

un

Çeşitli ayinlerde sayısız farklı un çeşidi kullanılmıştır. Un, büyülü bir çizim yapmak için kullanılmış olabilir; örneğin hastaya büyü yaptığı düşünülen büyücünün resmedilmesinde kullanılmış olabilir. Kahinliğe veya kötü bir ruhu kovmaya dayalı özel ayinlerde, un yere serpilirdi ve bazen *şebirbirredu* (serpilmiş buğday tanesi) ile birlikte küçük yığınlar (*zidubdubbu*, tam karşılığı yığılmış un) yapılırdı. Tanrıların veya tanrıları simgeleyen diğer nesnelerin önündeki ayrı un yığınları, sunumları temsil eder. Diğer ayinlerde, açıkça belirtildiği üzere, un yığınları bu işlemler sırasında orada bulunmaları umulan belli tanrıları simgeler.

Hastalıkları tedavide kullanılan macunlar hazırlanırken, farklı tahılların unları otlarla karıştırılarak çeşitli hamurlar yapılırdı. Cinsel gücü artırmak veya bir büyünün etkisini ortadan kaldırmak üzere yapılan ayinlerde kullanılan heykelcikler de undan yapılırdı.

Bkz. **hastalıklar ve tıp; büyü ve bağı; fahişelik ve ayinsel cinsellik.**

Urartu tanrıları

Kendisine Asurlular tarafından verilen Urartu adıyla bilinen (ve İncil'de Ararat adıyla geçen) Van devleti, Van gölünün çevresi ve güneyindeki dağlık alanda yer alır; bu göl şu anda Türkiye'nin güneydoğusunda, kuzeybatı İran ile Ermenistan sınırlarında bulunur. Krallıkla ilgili en eski kanıt M.Ö. dokuzuncu yüzyılın üçüncü çeyreğinden kalmıştır. Döneminin uluslararası politikalarında güçlü bir etki sahibi ve Asur krallarının baş belası olacak kadar gelişen Urartu, sonuçta Scythianlar

tarafından yıkıldı ve önce Med sonra da Pers imparatorluklarına dahil oldu. Urartu halkı Hurri dilinin daha sonraki bir biçimini konuşur ve Hurri kültürünün bazı yönlerini korurlardı. İlahlarının arasında şunlar vardı:

Haldi, Urartu'nun ulusal tanrısı;

Bagbarti, Haldi'nin karısı;

Teşeba, bir fırtına tanrısı (Hurrilerin Teşup'una karşılık gelir);

Şiwini, bir güneş tanrısı (Hurrilerin Şimigi'sine karşılık gelir);

Şelardi, bir ay tanrısı.

Uraş (tanrı)

Tanrı Uraş kuzey Babil şehri Dilbat'ın yerel ilahıydı. Babil kralı Hammurabi Kanunlarının Girişi'nde şehirle birlikte anılmıştır. Bir gelenekte, **An**'ın atalarından biri olarak görülmüştür. Sonraki dönemlerde ise **An** ya da **Ninurta** ile bir tutulmuştur. Aşşur şehrinde tapılan tanrılar arasındaydı. Babil'deki Uraş Kapısı, adını muhtemelen Babil'in güneyine bakan Dilbat'ın yönünden almıştır.

Uraş (tanrıça)

Uraş bazı geleneklerde An'ın karısı olan bir tanrıçanın adıdır. Antik tefsirlerde Uraş adı 'yeryüzü' anlamında kullanılırken, başka geleneklerde An'ın karısı **Ki**'dir (Sümer dilinde 'yeryüzü'). Uraş'ın **Ninisina** ve **Nisaba** adlı tanrıçaların annesi olduğu söylenmiştir. Tanrı **Ninurta**'nın adındaki -urta öğesinin uraş kelimesiyle özdeş olduğu öne sürülmüştür (Nin- 'efendi' anlamındadır), fakat bu kesin olarak ispatlanmamıştır.

Usmû: bkz. **İsimud.**

Uttu

Uttu dokumayla ilişkilendirilen Sümer tanrıçasının adıdır. Aynı işaret bazen 'örümcek' kelimesini yazmakta kullanıldığına göre, ağını ören bir örümcek gibi tasavvur edilmiş olması olasıdır.

Utu (Şamaş)

Utu Sümer güneş tanrısıydı; Akad dilindeki adı Şamaş'tı. Güneşin parlak ışığını temsil ederdi; bu ışık, insanlığın yaşamını aydınlatmak ve bunun yanında bitkilerin büyümesini sağlayan yararlı bir ısı vermek için her gün yeniden gelirdi. Sümer geleneğinde Utu, ay tanrısı **Nanna**'nın oğlu ve **İnana**'nın ikiz kardeşiydi. Akad geleneklerinde bazen Anu'nun (**An**) bazen de Enlil'in oğlu olarak görülmüştür. Karısı **Şerida** ya da (Akad dilinde) Aya idi. Utu'nun, ikisi de E-babbar ('Beyaz Ev') adlı iki tapınağından biri Akad'da Sippar'da, diğeri güney Sümer'de Larsa'dadır. Asur Döneminde, Aş-







89. Şamaş'ın değişik görünümleri. Akad Dönemi'ne ait silindir mühürlerden alınmıştır. En üstte, tanrı doğu dağlarının açık kapıları boyunca yükselen bir güneş olarak; ortada, sarayında kendisine ibadet edenleri kabul ederken; altta ise, ilahi adaleti dağıtırken resmedilmiş. Omuzlarından yayılan ışınlar ve elinde testeresiyle dikkat çekiyor.

şur'da Şamaş ve Sîn'in (**Nanna-Suen**) birleşik bir tapınağı vardı. Utu'nun başlıca vekili, arabasının sürücüsü ve bazı geleneklere göre oğlu, küçük ilah Bunene idi; Eski Babil Döneminden itibaren Sippar ve Uruk'ta, daha sonra da Aşşur'da kendisine tapılmıştır.

Utu kültü erken çağlardan beri var olmuştur. Sakallı ve 'uzun-kollu' olarak tasvir edilen Utu, şafak vakti gökyüzünün kapılarından dışarı çıkar, gökler boyunca bir günlük gezinti yapar ve akşam olduğunda ufkun batısında bulunan paralel kapılar dizisinden 'gökyüzünün içine' girerdi. Silindir mühürler Utu'nun dışarı çıkması için gökyüzünün kapılarını açan iki tanrı gösterir (bkz. **kapı muhafızları**): Utu, amblemi olan budama-testeresini sallar; bu tip testereler Yakın Doğu'da hâlâ kullanılmaktadır, yay biçimli ağzı ve geniş, kantikn dişleri vardır. Babil Gılgamış Destanı'nda, ikiz-tepeli Masu dağı gökyüzünün doğu kapılarının yakınında yer alır.

Tahminen güneşin göklerde katettiği yol boyunca her şeyi görmesi nedeniyle, Utu/Şamaş doğruluğun, adaletin ve haklılığın tanrısı olarak görülmeye başlanmıştır. Şamaş, Adad'la birlikte (bkz. **İşkur**), Babil ruh çağırma ayinlerinde çağırılırdı. Haklılığın koruyucusu ve kötünün yok edicisi olduğundan, kişiliğinin savaşçı bir yönü de vardı.

Utu'nun üçüncü bir yönü insanlık işlerindeki doğrudan rolüdür. Uruk'un erken dönem efsanevi krallarından biri 'Sümer Krallar Listesi' adlı derlemede 'Utu'nun oğlu' olarak tasvir edilmiştir; ayrıca Utu, şehrin daha sonraki kahraman krallarından bazılarının, örneğin **Gılgamış**'ın, koruyucusu gibi olmuştur. Babil Gılgamış Destanı'nda Şamaş, kahramana Sedir Ormanı'nın koruyucusu canavar Humbaba'ya (**Huwawa**) karşı yardım eder. Sümer şiiri 'Dumuzi'nin Rüyası'nda anlatıldığına göre, Utu **Dumuzi**'ye onu **yeraltı dünyası**na götürmeye gelen B-ifritlerinden kaçması için yardım eder. Babilli Şamaş, **Etana** efsanesinde, yılan tarafından zalimce tuzağa düşürülen kartal kendisinden yardım dilediğinde ise sadece bir danışman gibi davranır. Şamaş kendisine 'çocuk veren bitki' (bkz. **'yaşam bitkisi'**) vermesi için yalvaran Etana'yı yanında getirir, Etana ve kartal birbirlerine yardım ederler; sonunda Etana kartalın sırtına binerek gökyüzüne gider.

Utu, tipik olarak saygısızlık içeren bir Sümer şiirinde tamamen farklı bir rol oynar ve ikiz kardeşi **İnana**'yı sarhoş ederek baştan çıkarmaya çalışır. Aşk tanrıçası bu-

na cinsel ilişki hatta öpüşme konusunda tamamen bilgisizmiş gibi davranarak karşılık verir.

Bkz. **Arap tanrıları; boğa adam; haç; at; aslan-humanoid; gece; halka-değnek; sırık ve halka; Kutsal Evlilik; güneş diski; Salmu; akrep insanlar; kanatlı disk.**

Utukku: bkz. **udug.**

üç: bkz. **sayılar.**

Venüs: bkz. **İnana.**

Xisouthros: bkz. **Ziusura.**

yağ: bkz. **yağlama yoluyla kutsama; kehanet; sıvı dökme.**

yağlama

Simgesel yağlama geleneğinin kökeni, vücudu tıbbi ya da kozmetik amaçlı olarak iyi kalite yağ ile ovma (genellikle susam yağı ile) alışkanlığına dayanır. Yağ aynı zamanda, simgesel olarak baştan aşağı dökülebilir, örneğin bir gelinin, ticarete yeni başlamış kişilerin veya satılacak olan bir kölenin başından aşağıya dökülebilir. Rahip sınıfında yağlanmış **rahiplerin** (*paşişu*) kendilerine mahsus bir konumları vardı.

Eski Babil Dönemi'nden kalan ölen bir kralın taş yazıtının veya anıtının, eğer inşa çalışmaları sırasında açıkta bırakılmışsa, yağlanması görevi bu geleneğin bir uzantısıdır; bunun da kralın kendisinin yağlanması yerine geçen bir işlem olduğu açıktır.

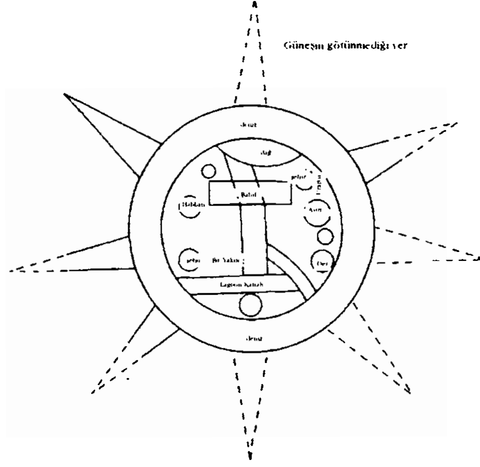
Büyü, bağı ve tıpta (bkz. **hastalıklar ve tıp**) her türden merhem sıkça kullanılırdı; bu merhemler hem simgesel bileşimlerden (bize göre tiksindirici bileşimlerden), hem de gerçek şifalı ot ve doğal malzemelerden hazırlanıyordu.

yaratılış

Dünyanın başlangıcına ilişkin Mezopotamya anlatıları hangi **kozmoloji**nin izlendiğine göre değişiklik gösterir. Bununla birlikte çoğunlukla **tanrıların** her zaman olmasa bile çok uzun süredir varolduklarının, insanoğlunun ise sahneye sonradan girdiği varsayılmıştır. **Nammu**; **An**'ı (gökyüzü), **Ki**'yi (yeryüzü) ve öteki 'büyük tanrılar'ı dünyaya getiren ana tanrıçadır (bkz. **Anşar ve Kişar**).

Yaratılış düşüncesini açıklamak için birçok imge kullanılagelmiştir. Bunlardan birincisi tanrılar arasındaki cinsel ilişki düşüncesidir. **Nanna, Enlil** ile **Ninlil**'in çocuğuydu. **Enki** ve **Ningursaga**'nın birleşmesinden sekiz ilah meydana geldi. An ve Ki'nin birleşmesinden doğal bitkiler üredi. Enlil ve **Kur**'un birleşmesinden bir Sümer şiirinde kişileştirilen Yaz ve Kış doğdu.

İkincisi, insanın, kilden bir **heykelcik** gibi elle biçimlendiril-



90. Şimdi British Museum'da bulunan ve Geç Babil dönemine ait bir tablet üzerine resmedildiği şekliyle Babilliler'e göre dünyanın bir kuşun gözüyle görünüşü.

mesi imgesidir. İlk yaratığa ya Nammu veya Aruru gibi bir **ana tanrıça** ya da Enki'nin biçim verdiği düşünülür (biçim verme işini onların yanısıra bazen bir 'ebe' işlevi gören başka bir tanrıça yerine getirir). Atra-hasis Destanı'nda kil öldürülen bir tanrının kanıyla karıştırılır. Yaratılış Destanı'nda insanoğlunun yalnızca öldürülen bir tanrının, **Qingu**'nun, kanından yaratıldığı açıkça görülebilir.

Son yaratılış imgesi yaratılışı sağlayan tanrının emriyle gerçekleşen yaratılıştır. Özellikle Enki evrenin düzenlenişini üzerine alan ve bunu sadece emrinin yaratıcı gücü aracılığıyla yerine getiren bir tanrı olarak tasvir edilir.

Kişisel tanrılar bazen korumaları altındaki bireyin yaratılışının sorumlusu olarak tasvir edilmiştir.

Bkz. **Berossos; İgigu; Kutsal Evlilik.**

'yaşam ağacı': bkz. **stilize edimiş ağaç ve 'ayinleri'**.

'yaşam bitkisi'

Gılgamış Destanı'nda, aradığı ölümsüzlüğü bulamadığı anlaşılan **Gılgamış**'a, bilge Ut-napişti (**Ziusura**) tarafından genç olma fırsatı tanınır. Ut-napişti, Gılgamış'a kendisini gençleştirecek bir bitkinin varlığından ve nerede bulunabileceğinden söz eder. Bitkiyi alıp getirmek için Gılgamış ayaklarına kayalar bağlar ve denize dalar: Ağırlıklar dibe batmasına yardımcı olur ve orada gül gibi dikenli olan bir bitki bulur. Gılgamış denizci Urşanabi'ye, bu bitkiyi yiyen kişinin gençleştiğini anlatır: Bitkinin adı 'Yaşlı Adam Genç Adama Dönüştü' dür. Daha

sonra, Gılgamış yıkanırken, bir yılan bitkinin (Gılgamış onu toprağın üstünde bırakmıştır) kokusunu alır, bitkiyi yer ve böylece derisini atıp yeniler.

Benzer bir tema, bir kartalın sırtında gökyüzüne yolculuk yapan kral Etana hakkındaki şiirde de bulunmaktadır. **Etana**'yı bu yolculuğu yapmaya sevk eden, çocuksuz bir evliliği olmasıdır. Etana'nın karısı **rüya**sında 'doğurtan bitki', *şammu şa aladi*'yi görür; Etana'ya kartalla yolculuk fikrini veren de Etana'nın bu bitkiye ulaşabilmek için dua ettiği Şamaş (**Utu**) olmuştur.

Her ne kadar Gılgamış Destanı'nda 'yaşam bitkisi' teriminin kendisi kullanılmasa da, mitsel gençleştirici bir bitkiden söz edilir. Anlaşılan, bu aynı zamanda özel bir iyileştirici bitkinin de adıdır.

yedi: bkz. **Sayılar.**

Yedi (ifrit)

Sümer dilindeki *iminbi* sözcüğüne tekabül eden, Akad dilindeki *sebittu* sözcüğü, 'yedili grup' anlamına gelen tekil bir addır. 'Yedi' bir **ifrit** grubuna verilen bir addır. Bu ifritler **An** ve **Ki**'nin, tanrı **Nergal**'in (Erra) yardımcıları gibi davranan çocuklarıdır. Bir büyülü dualar koleksiyonu, Yedi'yi, bazen 'Yedi ve yedi' ya da 'Yedi kere yedi' diye de adlandırılan yedi adlı kötü **udug**larla özdeşleştiriyor gibi görünmektedir.

Bkz. **Yedi (tanrı).**

Yedi (tanrı)

Bir ifrit grubu için olduğu gibi (bkz. **Yedi (ifrit)**), *Sebittu* (Sümer dilinde *İminbi*), 'Yediler' adı, güçleri kötü ifritlere karşı büyülü dualardan faydalanılarak kullanılabilen yararlı bir dizi tanrı için kullanılan adlardan biridir. 'Yediler', muhtemelen Elam tanrıçası **Narunte** (Bkz. **Elam tanrıları**) kökenli olan kız kardeşleri **Narudu** ile beraber iş görür; bu nedenle kendileri de Elam kökenli olabilir. 'Yediler', Babil kökenli **Yedi Bilge**'den (*apkallü*) ayırt edilmelidirler. **Işhara**'nın yedi çocuğuyla özdeş olabilirler. Bazen bir başka grup, belki de **Enmeşarra**'nın yedi oğlu, ile beraber ('Yedi ve yedi' diye) adlandırılırlar. Asur'un baş şehirleri Kalhu (Nemrut), Dür-Şarken (Khorsabad) ve Nineveh'de Yediler için tapınaklar vardır. Yediler, astrolojik olarak Plelades yıldız grubu ile özdeş kabul edilmektedir.

Neo-Asur Döneminde, Yedilerin standart ikonografisi olduğu bilinmektedir. Üst kenarları tüylü, yüksek silindirik şapkalar ve uzun, açık kaftanlar giyiyorlardı. Her biri bir balta ve bir bıçak, aynı zamanda da bir yay ve ok kılıfı

taşıyordu. Bunlar koruyucu küçük heykellerin ev içindeki yerleri ile ilgili olarak Yedilere atfedilen özelliklerdir. Uygulamada, plastik sanatın dışındaki tarzlar söz konusu olduğunda, bu ikonografide belirli sorunlar çıkmış görülüyor; çünkü Nineveh'te Asurbanipal'in (M.Ö. 668- yaklaşık 62 yılları arasında hüküm sürmüştür) sarayından bir taş kabartma tablette bulunan uzun yazılar önce resmedilmiş, daha sonra silinmiş ve yerlerine baltalar ve bıçaklar konmuştur.

En azından Neo-Asur ve Neo-Babil sanatında Yediler yedi nokta tarafından simgelenirlerdi. Bazen **yedi nokta**nın yerine yedi yıldız geçer (muhtemelen Pleiades ile özdeşleştirilmesine bir anıştırma).

Bkz. **burçlar kuşağı**.

yedi başlı yılan: bkz. **yılanlar**.

Yedi Bilge

Babil geleneğine göre yedi apkullü ('akıllı adamlar' ya da 'bilgeler') **Tufan**'dan önce yaşamışlardı. Biri diğeri ile tamamen birleştirilemeyen çeşitli gelenekler olmasına rağmen, Neo-Babil ve Neo-Asur ayin metinlerinde Yedi Bilge'nin adları ve gelmiş oldukları düşünülen yedi şehir belirtilmektedir. Tufandan öncesine ait diğer figürlerin de *apkallü* oldukları söylenmiştir; özellikle **Eridu**'lu **Adapa**'nın.

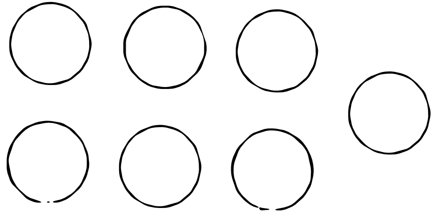
Yedi Bilge **Yedi**'den **(tanrı)** (*Sebittu*) ayırt edilmelidir çünkü Neo-Asur'da koruyucu heykelcikler kullanılarak yapılan ayinlerin metinlerinde önce Yedilerin, sonra Yedi Bilge'nin sözü geçer. Yedi Bilge'nin değişik şekillerinin figürleri yapıldı. Bunlardan bazıları insan şeklinde, bazıları balık derilerini giyiyor olarak (bkz. **balık kılıklı figürler**), kanatlı figürler ise kuş yüzlü olarak görünüyorlardı (bkz. **griffin-ifrit**).

Yedi Bilge'nin geleneği **Berossos**'un sekiz yaratık hikayesinde korunmuştur. Oannes ile başlayıp Odakon ile sona eren bu varlıklar 'ilk günlerde' denizden çıkmışlardır. Babil'in **Gılgamış** Destanı'nda, Uruk'un duvarlarının yapılışı Yedi Bilge'ye atfedilmiştir.

Bkz. **ölü tanrılar**.

Yedi nokta

Tarihi muhtemelen tarih-öncesi zamanlardaki olaylara kadar



91. Yedi (tanrı)'nin simgesi yedi nokta; Neo-Asur ve Neo-Babil sanatında yaygın olarak resmedildiği şekliyle.

dayanan yedi nokta (yedi küre) simgesi net biçimiyle ilk kez Mitanni taş oymacılığı sanatında görüldü ve Neo-Asur ve Neo-Babil dönemlerinde yaygınlaştı. Mitanni mühürlerinde bu noktalar bir çeşit **rozet** oluşturmak üzere, genellikle merkezi bir noktanın çevresinde altı nokta olacak şekilde düzenleniyordu. Bununla birlikte, bundan sonra, noktalar üçlü iki sıra oluşturacak biçimde ve yedinci nokta ise en uçta bu sıralar arasına yerleştirilmek suretiyle gösterildi. Erken dönemlerden itibaren (en azından Orta Asur devrinden beri) yedi nokta, açıkça yıldızlara ilişkin **güneş diski** ve **hilal** gibi diğer simgelerle yakından bağlantılı bir simge olarak ortaya çıkmıştır. Asur, Babil ve sonraki dönem sanatında yedi noktanın Pleiades'i temsil ettiği kabul edilmiştir: popüler olmamakla beraber, simgelerin yeni versiyonlarında yedi nokta yerine yedi yıldız gösterilmiştir. Yazılar bu simgeyi Pleiades ile ilişkilendirildiği kesin olan Sebittu'nun, **Yedi**'nin (**tanrı**) simgesiyle özdeşleştirmiştir.

Bkz. **burçlar kuşağı.**

yelpaze: bkz. **Batu.**

yeminler ve lanetler

Her toplumda sözleri, kanıtları ya da anlaşmaları yemin ederek resmileştirmek ve yeminini bozanları ya da yeminine sadık kalmayanları cezalandırmak alışılageldik bir uygulamadır. Antik Mezopotamya'nın son derece gelişmiş yargılama dünyasında yeminler, özellikle hukuksal alanda kullanılmalarının yanısıra, müzakerelerde ve politik anlaşmalarda her türlü beyanatı teyit etmek için kullanılırlardı. 'Hayatının' üzerine ya da tanrıların üzerine, özellikle de kralların ilahlaştırıldığı dönemde (bkz. **kralların ilahlaştırılması**) kralların üzerine ve erken dönem Asur'da şehrin (Aşşur) üzerine yemin etmek normaldi. Özellikle arazi kavgalarını ilgilendiren konular ya da mahkeme önüne götürülemeyecek diğer bazı yasal vakalarda, uyuşmazlığın yaşandığı siteye tapınaktan, tanrının Şamaş'ın (**Utu**) testeresi gibi simgelerinden getirilmesi ve tarafların simgenin önünde yemin etmeleri sık rastlanan bir durumdu. İblislerin vücuttan kovulmasında ve uzun bir tanrılar listesine yakarılan büyü pratiklerinde de tanrılar üzerine yemin etmek yaygındı (bkz. **büyü ve bağı**).

Yeminlerini bozanların görecekleri şiddetli fiziksel ve ruhsal cezalar önceden bildirilirdi. Yemin etmenin, daha çok da bir yemini bozmanın, yemin eden kişiyi büyü yoluyla koruması gereken doğa üstü güçleri harekete

geçirdiğine inanılırdı. Bu nedenle yemin, zihinsel özürlü bir kimsenin istemeden yaptığı ve potansiyel olarak böyle bir hastalığa neden olabilecek tehlikeli eylemler arasında yer alır. Tanrıça **Lamaştu**'yu tasvir eden tabletlerin üzerindeki yazılar açıkça yeminin kişiselleştirilmiş hali olan Mamitu adındaki bir ifritin çektirdiği ızdıraptan söz eder ve bu olayda hastalığın ve ifrit tarafından zaptedilmenin nedeni, bozulmuş bir yemin olarak gösterilir. Bu tip tabletlerin üst kısımlarında gösterilen tanrı simgelerinin, ilk yeminin görsel bir metaforu olduğu öne sürülmüştür. (bkz. **ifritler ve canavarlar**; **hastalıklar ve tıp**).

Topluma karşı suç işleyenler de eşit derecede şiddetli ve açık lanetlere uğrarlar. Hükümdarların özel olarak diktirdiği yazıtlara ya da toprağın kullanım hakkını bildiren taş anıtlara (**kudurrulara**) zarar verenlere karşı hazırlanmış lanetler hakkında günümüze yeterli belge ulaşmıştır. Lanetler, baştan sona dikkatle okunmaları ve anıta zarar verecek olanların iki defa düşünmelerini sağlamak için anıtların üzerine yazılmışlardır: 'Her kim ki bu anıta zarar verecek olur ise; Tanrı Aşşur onun egemenliğini ortadan kaldırsın, silahlarını parçalasın, ordusunu mağlup etsin, sınırlarını daraltsın, hükümdarlığının sonunu ilan etsin, günlerini karartsın, yıllarını ziyan etsin, topraktan onun adını ve tohumlarını yok etsin.'

Bkz. **Salmu**.

Yeni Yıl törenleri

Yeni yıl törenleri Babil'de, yılın bahar dönümüne denk gelen ilk ayı Nisannu'nun bir'inden yirmisine dek sürerdi. Babil'deki törenler **Marduk** kültünü merkeze alıyorduysa da, başka şehirlerde benzer törenler çoktandır başka ilahlar için düzenleniyordu. Üçüncü Hanedanlık Dönemi'nde Ur kentinde **Nanna** için yapılan *akiti* festivali adını Akad dilinde yeni yıl törenlerinden birine verilen ad olan *akitu*'dan alır.

Babil törenleri bir dizi ayinden oluşmuştur: (1) Baharda yapılan arpa hasadının kutlanmasına ya da başlangıcına ilişkin ayin; (2) Şehir tanrısı Marduk'un tahta çıkışına ('Bel'i eline almak' olarak bilinir) ilişkin ayin (3) Babil Yaratılış Destanı'nın (bkz. **yaratılış**) belli bölümlerinin simgesel temsilini de içeren koruyucu bir festival; (4)Yeni yılın takvim başlangıcının kutlanmasına yönelik ayin; 5) Krallığın kutsal işlerinin uygulayıcısı olan Kralın onayının alınması ayini; (6) Tanrı **Nabû**'nun tahta çıkışına ve ağırlanmasına ilişkin ayin. Ayinlerin nasıl gerçekleştiri-

leceğine yönelik bir dizi talimatın **rahipler** için hazırlanmış geç döneme ait bir kopyası, ikinci ve onbeşinci günler arasındaki törenlerle·ilgili açık bilgi vermekteyse de öbür günlerdeki olaylar zinciri bu denli açık değildir. Metinde çeşitli önemlerde büyüsel ve kültsel ayinlerin yanı sıra bir alayın bit *akiti* başka deyişle *akitu* binasına yürümesi ve krala bağlılık bildirmesiyle gerçekleşen ayinin ve dördüncü gün de 'sunum' içeren (ki bu sunumla kastedilen büyük olasılıkla Yaratılış Destanı'nın okunmasıdır) başka bir ayinin de olduğu belirtilmektedir.

Babil'de Marduk adına yapılan, bilinen en son **akitu** töreni Pers kralı Cambyses'in M.Ö. 538'de 'Bel'i eline aldığı' zamanda gerçekleştirilmiştir. Öte yandan, M.Ö. ikinci yüzyıl süresince akitu törenleri Uruk'ta Anu (An) ve İştar (İnana) için kutlanmaya devam etmişti.

Bkz **Aşşur; arınma; Kutsal Evlilik.**

yeraltı dünyası

Öldükten sonra insanlara ne olur? Ölümün doğası nedir? Ölümle ilgili bu sorular diğer tüm halkları tedirgin etmiş oldukları ve şu anda da ettikleri gibi Mezopotamyalılar'ı da tedirgin etmiştir. Antik çağlarda **hastalıklar** ve insanın çevresi üzerinde kontrolünün az olması nedeniyle ortalama yaşam süresi otuz yıldan fazla değildi ve yaşlı kişiler kendilerine büyük saygı sağlayan deneyim ve bilgelik kazanırlardı. Ölüm sondur ve ondan geri dönüş yoktur. Ölü, vücudu toprak altında olduğundan sözcüğün düz anlamıyla 'yerle bir olmuş'.kabul edilir.

Bu gözlemler mitlerdeki ifadesini başka bir 'dünya' olduğu fikrinde bulur; burada bütün ölüler toprağın içinde (yeryüzü yüzeyinin altında) birarada bulunur, bu dünyadaki yaşamdan her açıdan aşağı olan, silik bir yaşam biçimi sürdürürler. Sümerler bu öteki dünyaya pek çok farklı ad verirlerdi: *arali, irkalla, kukku, ekur, kigal, ganzir*, bu sözcüklerin hepsi Akad diline de geçmiştir. Başka hallerde ise yalnızca 'yeryüzü' veya 'toprak' (Sümer dilinde *ki, kur*, Akad dilinde *ersetu*), 'dönüşü olmayan ülke' ya da bazen 'çöl', hatta 'aşağı dünya' olarak bilinirdi. Bu son ad bu **yeraltı dünyası**nın bulunduğu yere açıklık getirir; bunun yanında çeşitli kaynaklardan onun kapısına kadar inen bir merdiven (bunun için *ganzir* adı kullanılır) olduğunu; toprakta, yeraltı dünyasına ulaşmayı sağlayacak bir çukurun açılabileceğini; yeraltı dünyasının, yeryüzünün altındaki tatlı su

okyanusu **abzu**'dan bile daha aşağıda olduğunu öğreniyoruz. Son nokta açıkça, çatışan iki kozmolojik fikri uzlaştırma denemesidir; 'yeraltı dünyası'nın yeri hakkında başka inançların izlerinin bulunması da ilginçtir. 'Çöl' kelimesi bazen yeraltı dünyasına gönderme yapmakta kullanılmıştır; Sümer'den uzakta bulunan gerçek nehirlerin **yeraltı dünyası nehri** olarak adlandırılması, muhtemelen ölüler dünyasının, yeryüzünün uzak ve erişilemez bir bölgesinde, belki de uzak batıda bulunduğu yönünde rakip bir inancı ortaya koyar. Yeraltı dünyasına gönderme yapan **kur** kelimesi 'yeryüzü' anlamına gelse de, 'dağ(lar)' anlamına gelen *kur* ile karıştırılmış gibi görünmektedir ki, bu muhtemelen bu inancın başka bir izidir.

Yeraltı dünyası her zaman tamamen karanlık, tozlu ve çirkin olarak tasvir edilmiştir. İstisnasız tüm ölüler, susuzluk çeker ve sadece toz yerler. Bazen çıplak olarak, bazense kuşlar gibi tüylü kanatlar takmış olarak tasvir edilmişlerdir. Ölülerin ruhlarının (**gidim**) dışında, yeraltı dünyası **ölü tanrıların**, ('*arali*nin ürünü' olarak betimlenen ve insanlığa sıkıntı getirmek üzere yeraltı dünyasından çıkan) bazı **ifritlerin** ve başlıcaları yeraltı dünyası kraliçesi **Ereşkigal** ve kocası **Nergal** olan birçok ilahın yurdudur. Mezopotamya düşüncesinde, Mısırlılar'ın tersine ölülerin ahlak açısından yargılanması ve değerlendirilmesi yer almazdı. Ölüler Ereşkigal'in önünde beklerlerdi; o ise sadece, yeraltı dünyasının yazıcısı **Geştinana** tarafından adları bir tablete yazıldığında, onlar hakkındaki ölüm fermanını bildirirdi; öyle ki ölüler sanki çalışmaya gidecek işçiler gibiydiler. Tanrı **Ningişzida** Ereşkigal'in kahyası, **Pabilsag** idarecisi, **Namtar** elçisi ya da habercisi, Neti **kapı-muhafızı** işlevi görüyordu. Tanrı **Enmeşarra** ve diğer tanrılar zaman zaman yeraltı dünyasıyla ilişkilendirilirken, geç dönem Babil metinlerinde 600 Anunnakku (**anuna**) tanrısı yeraltı dünyasıyla ilişkilendirilmişti.

Bin beş yüz yıl öncesinden kalma birkaç edebi eser, yeraltı dünyasının kavranışındaki değişimleri yansıtır. Sümerce 'Gılgamış, Enkidu ve Alçak Dünya' şiirinde (Babil Gılgamış Destanı'nın bir bölümünün değişik bir versiyonu) **Gılgamış** ile ölmüş hizmetçisi **Enkidu**'nun hayaleti arasında bir konuşma geçer; bu konuşma açıkça ortaya koyar ki yeraltı dünyası hiç de çekici olmasa da, hayatta kalan akrabalar ölüye düzenli olarak yiyecek ve su sunarlarsa burası biraz olsun

katlanılabilir olabilir; öyle ki insanlar ölürken geride mümkün olduğunca fazla kendi soyundan insan bırakmak isterler. Dolayısıyla çocuğu olmayanların ölümden sonra zor bir yaşamları olacaktır, kendine ait bir mezarı bile olmayanlar ise mümkün olan en kötü durumdadırlar: yanarak ölen ya da bedeni çölde yatan bir kişinin yeraltı dünyasında bir gidimi bile olmayacaktır.

Sümer şiiri 'Inana'nın Yeraltı Dünyasına İnişi' (Akadça bir versiyonda da, 'İştar'ın İnişi' olarak, korunmuştur) ile 'Enlil ve Ninlil' efsanesinde, yeraltı dünyasını ziyaret edip geri dönmeyi başararak doğa kanunlarının üstesinden gelen tanrıların istisnai durumları konu edinilir. Her ikisinde de bu ancak tanrıların yerini alacak ya da tanrılar geri dönene kadar yeraltı dünyasında bekleyecek birisinin bulunmasıyla başarılır.

Babil Gılgamış Destanı'nda Enkidu (öldükten sonra yeraltı dünyasını tasvir edişinden ayrı olarak) ölmeden önce görüdüğü bir **rüya**yı anlatır, rüyada gerçek yaşamda kral olanlar ölünce diğer tüm ölülerle aynı korkunç konuma inerler. Yeraltı dünyasındaki varoluşun bu eşitleyici yönüne yapılan vurgu alışılmış değildir. Bu rüyanın anlatılmasının Gılgamış'ta özgün bir dramatik etkisi vardır.

Alışılmadık bir Neo-Asur şiirinde Kummaya adlı bir prens tarafından görülen bir hayal anlatılır: Prensin canlılar dünyasına dönüşü kendisini karısının bölgesine girme cüretini göstermekle suçlayan Nergal tarafından bir süre engellenir. Tanrı **İşum** araya girer ve prensin geri dönmesine izin verilir - gerçekte uyanmasına izin verilir, çünkü korkunç hayal bir rüyaya dönüştürülecektir. Bu anlatı çok detaylıdır fakat muhtemelen tek bir kişinin elinden çıkmamıştır. Söz konusu prensin, Asur'un daha sonraki kralı Aşşur-banipal olduğu sanılmaktadır (M.Ö.668-627 arasında hüküm sürmüştür).

Bkz. **ölümden sonraki yaşam; ölüm ve cenaze töreni adetleri; galla; kur; Lugal-irra ve Meslamtaea; gece; Ninazu; Nungal; yeraltı dünyası nehri; Şakkan; Şul-pa-e.**

yeraltı dünyası nehri

Daha sonra Yunan geleneğinde de görüleceği gibi bazı geleneklere göre, **yeraltı dünyası**na bir nehirden geçerek ulaşılırdı. Fakat bu, genel görüşten farklı, tipik olmayan bir bakış açısıdır (genel görüşe göre yeraltı dünyası yeryüzünün altında, **abzu**'nun altında yer alır: bkz. **kozmoloji**). Bir

Neo-Asur şiiri olan 'Yeraltı Dünyasından Bir Görünüş'te, teknenin kaptanı (adı 'Acele et ve uzaklaştır' anlamına gelen) ifrit Humut-tabal'dir. Bu, **Gılgamış** Destanı'nda Gılgamış'ı ölüm sularından geçiren Sursunabu ya da Urşanabi ile karşılaştırılabilir. Öte yandan, Urşanabi, Ut-napişti'nin kaptanıdır ve Gılgamış Ut-napişti'yi ziyaret ettiğinde yeraltı dünyasını ziyaret etmemiştir.

Neo-Babil sanatında **Lamaştu**'nun yeraltı dünyasına geri yollanmasını gösteren sahnelerde tipik bir şekilde Lamaştu'yu muhtemelen yeraltı dünyasının nehri olan bir nehirde yüzen gemisinin içindeki eşeğinin üstünde resmederler.

Yeraltı dünyası nehrinin kesin yeri bilinmemektedir. Bu nehir bazen Hubur (Sümer dilinde 'İnsanın yolunu kesen nehir' anlamına gelen id lu rugu) diye adlandırılır.

yerel tanrılar

Mezopotamya dininin en antik özelliklerinden biri, yerel tanrı ve tanrıçaların - tek tek kasabalara ya da köylere özgü ilahların - varlığıydı. Antik Mezopotamya halkları arasında mekana karşı duyarlık oldukça gelişmişti ve yerel ilahların - kent dininin - panteon'un bir özelliği olması da dünyanın bu kısmındaki kentsel yerleşimin özgün gelişim çizgisiyle yakından bağlantılıdır. Genel olarak söyleyecek olursak, bir kent, adı sürekli bir ilahla birlikte anılıyorsa, kentte o ilahın bir tapınağı varsa, idari ya da diğer belgeler bir ilaha ait yerel bir kültün varlığını açığa vuruyorsa, ilahın adıyla ilişkili özel adlara belirli bir bölgede özellikle rastlanıyorsa, o ilah o kentle özdeş kabul edilir. Mezapotamya'da, kültlerinin damgasını vurduğu bir kasabayla ilişkilendirilmemiş ilah sayısı çok azdır; gene de, bu ilahlardan bazıları, kültleri sonradan ortadan kaybolan küçük tanrılar olarak kalmış, bazıları ise, yerel ilahlıktan ulusal ilahlığa yükselmişlerdir. Politik gelişme süreci de bunda önemli rol oynamıştır: Bir imparatorluğun başkenti haline gelen bir şehir, kendi yerel tanrılarının kültlerini de ihraç edecektir.

Kimi şehirlerde - bazen birbirlerine aile ilişkileriyle bağlanmış - birçok yerel ilaha birden tapınılırdı. Erken Hanedanlık Dönemi Sümer şehir devleti Lagaş, buna iyi bir örnek teşkil etmektedir; burada, muhtemelen söz konusu şehir devletini meydana getiren kentlerin ve kasabaların yerel kültlerinin bileşmesiyle meydana gelmiş, iki aile grubundan oluşan karmaşık bir panteon bulunmaktadır.

Başka şehirlerde, yerel ilahın coğrafi konumuna dayanan adından başka bir özgünlüğü yoktur: 'Der Kraliçesi' Sarrat-Deri ya da 'Me-Turan'ın Kralı' Bel-Me-Turan gibi. Bazı ilahların ise pek çok yerel kültü varmış gibi görünmektedir. Örneğin, Uruk'lu İnana, Zabala'lı İnana, Arba'il'li İştar (**İnana**), Nineveh'li İştar ve Agade'li İştar; bu durum, aslında yerel olan ilahların daha prestijli ulusal tanrılarla özdeşleştirilmiş olmalarından kaynaklanıyor olabilir.

Bkz. **tapınaklar ve tapınak mimarisi**.

yeryüzü (toprak): bkz. **Ki**.

yılanlar

Tarihöncesi dönemler sonrasında, ikonografide yılanların tasvirleri şüphesiz sık sık görülür ancak bunların herhangi bir dinsel değer taşıyıp taşımadıklarına karar vermek her zaman kolay değildir. İlahların vasıfları olarak resmedildiğinde yılanlar, hem tanrılarla hem de tanrıçalarla ilişkilendirilmiş görünüyor. Yılan, **kudurrular** üzerinde bağımsız bir simge olarak görülür; bu kudurruların biri üzerindeki yazıysa tanrı **Iştaran**'ın (ve belki de Nirah'ın: bkz. **yılan tanrılar**) elçisinin simgesi olarak görülür. Sonraki dönemlerde yılanların dini ve dünyevi sanatta resmedilişi devam etti. Doğrudan doğruya dini ayin metinlerinden yılanların, Neo-Asur ve Neo-Babil sanatında kutsal bir simge olarak tanrı Nirah'ı temsil ettikleri teşhis edilebilir.

Birbirlerine uzun bir ipmişcesine sarılmış iki engerek motifi erken tarihsel dönemlerde, Sümer ve Neo-Sümer sanatında çok yaygın bir motifti. Daha sonraları bu motif M.Ö. on üçüncü yüzyıla kadar mühürler ve muskaların üzerinde zaman zaman ortaya çıktı. Motifin sabun taşından bir vazo üzerine oyulmuş en iyi örneklerinden biri Lagaş'lı Gudea tarafından koruyucu tanrısı olan **Ningişzida**'ya adanmıştır.

Boynuzlu yılan (*Cerastes cerastes*), kafasında derisinin boğumlarına benzeyen bir çift başak bulunan Ortadoğu'ya özgü hafif zehirli bir yılandır. Sanatta, alnından bir çift boynuz çıkan yılan şekli Kassit **kudurruları** üzerinde bir simge olarak, Neo-Asur sanatında ise mühür süslemelerinin bir öğesi olarak ve koruyucu büyülü **heykelcik**leri biçiminde ortaya çıkar. Boynuzlu yılanın Akadçada basmu (Sümer dilinde *muş-şa-tur*) diye adlandırılan yaratık olduğu teşhis edilmiştir. Mitolojik gelenekler karmaşıktır ancak Asur dönemleriyle beraber bu figür koruyucu büyülü bir simge olarak karşımıza çıkmıştır.

Ön ayakları olan boynuzlu bir yılan çeşidi bugün açıkça biliyoruz ki Akad dilinde aynı adı, *başmu* (Sümer dilinde *uşum)*, taşısa da, değişik bir yaratık olarak kabul edildi. Bu yaratık *uşumgallu* (Sümer dilinde *uşumgal*) olarak da biliniyordu. Yılan-ejderha ilk başta Ninurta'ya aitken (bkz. **Öldürülen Kahramanlar**) daha sonra – Marduk'un hayvanı olunca – Ningişzida dahil olmak üzere, daha önce yılan-ejderha ile ilişkili olan birçok tanrının simgesi oldu.

Mitolojik metinlerde gönderme yapılan ve Erken Hanedanlık dönemi sanatında resmedilen yedi başlı *muşmahhu* canavarı, yedi uzun yılan boynu ve kafasına sahip olan bir çeşit ejderhadır. Bu yaratık tanrı **Ningirsu** ya da **Ninurta** (bkz. **Öldürülen Kahramanlar**) tarafından öldürülen yedi başlı su yılanı olabilir. Bu yaratığa aynı zamanda büyülerde de gönderme yapılmıştır.

Bkz. **firavun faresi; 'yaşam bitkisi'.**

yılan tanrılar

Diğer tanrılar arasında sadece Antik Mezopotamya'nın yılan tanrıları, özellikle de Nirah, tamamıyla hayvansı olan, insan biçimli olmayan ilahlardır (her ne kadar **La-tarak** aslana benzeyen bir yüze sahip ve bir aslan derisi giyiyor olsa da). Yılan tanrı Nirah'a, Mezopotamya ve Elam arasındaki kuzey sınırı üzerinde bulunan Der şehrinde (bkz. **yerel tanrılar**), şehrin tanrısı İştaran'ın elçisi sıfatıyla tapınılmıştır. Şehirde Nirah kültü en erken devirlerden beri mevcuttu ve uzun ömürlü oldu. Aynı zamanda kendisine, Orta Babil devirlerine kadar Ellil'in (**Enlil**) Nippur'daki tapınağı **E-kur**'da, tapınağın koruyucu ilahı ve koruyucu bir varlık olduğu kabul edilerek tapınıldı. Ur şehrinin bir ilahı ve muhtemelen aslen Fırat nehrini simgeleyen bir tanrı olan Irhan'ın kültü, Üçüncü Ur Hanedanlığı dönemine kadar bağımsız olarak kaldı. Ancak daha sonraları Nirah inancı ile birleştirilmeye çalışıldı. **Kudurrular** üzerinde bulunan yılan simgesi muhtemelen tanrı Nirah'ı (bkz. **yılanlar**) simgelemektedir.

Geç Akat Dönemi'nden kal-



92. Yılan tanrıları. Akad Dönemi'ne ait bir silindir mühürden alınan detay.

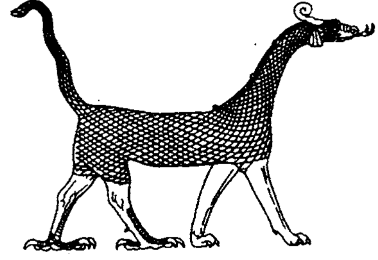
ma silindir mühürler üzerinde gösterilen ve vücudunun alt kısmı yılan şeklinde olan insan biçimli tanrı da yine Nirah'ı simgeler.

Yedi başlı yılan için bkz. **yılanlar**.

Lagaş'ın hükümdarı Gudea'nın silindir mühürlerinde, omuzlarından boynuzlu yılanlar çıkan iki tanrıdan biri yöneticiyi daha üst olan diğerinin huzuruna çıkarır. Bu belki de Gudea tarafından kişisel koruyucu ilah olarak seçilmiş **Ningişzida**'yı temsil etmek içindir (bkz. **kişisel tanrılar**).

Yılan-ejderha

Yılan ejderha (boynuzlara, bir yılanın bedenine ve boynuna, bir aslanın ön ayaklarına ve bir kuşun arka ayaklarına sahiptir) Akad Dönemi'nden Helenistik Dönem'e kadar çeşitli tanrıların simgesi olarak ya da herhangi bir ilah ile özellikle ilişkilendirilmeden, genellikle koruyucu büyülü bir melez hayvan olarak temsil edildi. Kral II. Nebuchadnezzar (M.Ö. 604-562 yılları arasında hüküm sürmüştür) tarafından ortaya konulan binaya ait işlemlerin tarifi ile Babil'de kapılara ve tören yoluna resmedilmiş şekil karşılaştırıldığında, bu yaratığın adının Akatça *muşhuşşu* yani 'öfkeli yılan' olduğu kesin olarak teşhis edilmesi mümkün oldu. Yaratığı çevreleyen karmaşık mitolojiler ve



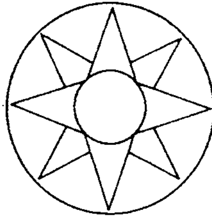
93. Babil'de Kral Nebuchadnezzar II (M.Ö. 604-562 yılları arasında hüküm sürmüştür) tarafından inşa edilen Alay Yolu ve İştar Kapısı'nın kerpiç tuğlaları üzerine resmedildiği şekliyle yılan-ejderha (muşhuşşu).

kutsal ilişkilendirmeler yalnızca son zamanlarda toplanmış ve açıklanmıştır. *Muşhuşşu* aslen Eşnunna'nın şehir tanrısı **Ninazu**'nun bir hizmetkarıydı. Akad Dönemi'nde ya da Geç Babil Dönemi başlarında muşhuşşu, tanrı **Tişpak** şehir tanrısı olarak Ninazu'nun yerine geçtiğinde, onun tarafından 'miras alındı' ve *muşhuşşu* Lagaş'ta Ninazu'nun oğlu **Ningişzida** ile bağlantılı hale geldi. Muhtemelen, Hammurabi Esnunna'yı zaptettikten sonra, yaratık Babil'in yeni ulusal tanrısı **Marduk**'a ve daha sonra da **Nabû**'ya devredildi. Babil'in Asur Kralı Sennacherib (M.Ö. 704-681 yılları arasında hüküm sürmüştür) tarafından zapt edilmesiyle motif, beklenilebileceği üzere devlet tanrısı **Aşşur**'un kutsal hayvanı olarak Asur'a getirildi. Bununla beraber, Sennacherib'in Maltai'deki kaya kabartmalarında

yaratık üç değişik tanrıya Aşşur, Ellil (**Enlil**) ve diğer bir tanrıya, büyük bir ihtimalle Nabû, eşlik eder.

yıldız (simge)

Sekiz uçlu yıldız tarihöncesi çağlardan Neo-Babil döneminin sonuna kadarki dönemden bilinmektedir. İlk temsillerde genel bir göksel anlamı olduğu düşünülür, fakat en azından Eski Babil Dönemi'nden (ve çok muhtemel olarak Erken Hanedanlık Dönemi'nden) bu yana her zaman olmasa da genellikle, aşk ve savaş tanrıçası **Inana**/İştar'ın simgesi Venüs gezegeni olarak kabul edilmiştir. Eski Babil döneminden sonra, yıldızın yaygın olarak bir diskle çevrelendiği görülür. Orta ve Neo-Asur mühürlerinde, İştar olduğu tahmin edilen bir tanrıçanın vücudunun üst kısmı bazen yıldızlarla kuşatılmış bir **hilal**in üzerine yerleştirilmiştir; bu, daha alışılmış bir motif olan yıldız bulutuyla çevrelenmiş silahlı tanrıçanın bir versiyonudur.



94. (yanda) Tanrıça İştar'ın simgesi yıldız-disk.

Altı-uçlu yıldız motifi de aynı dönemde ortaya çıkmıştır, fakat anlamı bilinmemektedir.

Geç Babil dönemlerinde tapınak kölesi olarak adanan bazı kişiler bir yıldız işaretiyle damgalanırdı (bkz. **adama**).

Bkz. **yedi nokta; güneş diski.**

Zababa

Zababa kuzey Babil'in önemli şehri Kiş'in **yerel tanrısı** idi. Kültüne Erken Hanedanlık Döneminde dahi rastlanmıştır. Kiş'in yerel geleneğinde, Zababa'nın karısı **İnana**/İştar'dı ve Kiş'te İnana'ya tapılması bu tanrıçanın önemli bir ikinci kültünü oluşturuyordu. Zababa'nın kişiliği bir savaş tanrısının kişiliği gibidir ve Eski Babil döneminden itibaren **Ningirsu** ve **Ninurta** ile özdeş tutulmuştur. Bir **tanrılar listesi**nde 'savaşçı **Marduk**' olarak tasvir edilmiştir. Zababa'nın temel kült merkezi Kiş'teki E-mete-ursag tapınağıdır. Kartal-başlı asa (bkz. **tanrıların sancakları, değnekleri ve asaları**) onun simgesiydi.

ziguratlar

Ziqqurratu (İngilizce'ye genellikle 'ziguratlar' olarak çevrilmiştir) M.Ö. 2200'den 550'ye kadar güney Mezopotamya'nın birçok şehrinde inşa edilmiş olan ve kuzeyde Asurlular tarafından tak-

lit edilen piramit biçiminde, basamaklı olarak düzenlenmiş tapınak kuleleridir. Bütün halinde tuğlalardan inşa edilirlerdi; iç oda veya boşluklar bulunmazdı (su boşaltım boşlukları hariç). Zirvede, genellikle şehrin başlıca tanrısı için yapılan bir ya da daha fazla türbe inşa edilirdi ve bazen bunların yanında **Kutsal Evlilik** törenlerinde kullanılan yatak odası bulunurdu. Zirveye ulaşım, kanıtlardan anlaşıldığı kadarıyla, dışarıda bulunan üç katlı bir merdiven ya da spiral bir yokuşla oluyordu. Bunun olmadığı durumlarda ulaşım, bu komşu binaların çatılarından geçilerek sağlanıyordu. Yapılar genellikle kare ya da dikdörtgen biçimli, tabanları ortalama 40x50 metreydi. Günümüze dek orijinal yüksekliğinde korunan hiçbir örnek yoktur. Varlığını sürdüren en geniş zigurat Elam'daki Al-Untas-Napirisa'da (bugünkü Choga Zanbil) M.Ö. on üçüncü yüzyılda inşa edilmiş olandır; alanı 100 metre kare, korunduğu kadarıyla yüksekliği 24 metredir (bunun orijinal yüksekliğinin yarısından biraz az olduğu tahmin edilmektedir). İstisnai olarak, ulaşım iç merdivenlerle sağlanır.

En iyi korunmuş örnek Ur'daki ay tanrısı **Nanna**'nınkidir. Üçüncü Hanedanlık'ın kurucusu Ur-Nammu tarafından inşa ettirilen yapının alt kısmı esasen bozulmamış haldeyken, üst kısmın uygun bir yeniden inşa için yeteri kadarı varlığını sürdürmüştür. Yapının tabanı 64x46 metredir ve orijinal olarak üç kattan oluşup 12 metre yüksekliğinde olduğu anlaşılmaktadır (M.Ö. altıncı yüzyılda Nabonidus tarafından yedi kata çıkarılmıştır). Yapı köşeleri pusulanın ana yönleriyle örtüşecek biçimde inşa edilmiştir. Üç cephesi eğilmiş olan fakat alçak desteklerle kuvvetlendirilen duvarlar, dış tarafta bir köşeden diğerine doğru hafifçe kavis oluştururlar; iç tarafta da türbenin bulunduğu zirveye doğru devamlı olarak eğim kazanırlar. Buraya yapının kuzey tarafında bulunan büyük bir merdivenle ulaşılır, bu merdiven her biri en alçak teras



95. İbadet eden bir adam bir buhurdanlığın önünde duruyor. Ayrıca üzerinde sunumlar bulunan bir sunak, bir simge ve bir ziggurat maketi görünüyor. Neo-Babil Dönemi'ne ait bir silindir mühürden alınmıştır.

seviyesinden yere kadar yüz basamaktan oluşan üç ayrı merdivenden oluşur. Bu merdivenlerden ikisi duvara dayanırken üçüncüsü sağa doğru kıvrılır; dikkati merkezi eksene, zirveye ve türbeye yoğunlaştırır. Dört tarafa da geniş bir avlu ve kulelerle kuşatılmış geçitler aracılığıyla ulaşılır. Zigurat'ın merkezinde güneşte-kurutulmuş tuğlalar bulunur; bunlar katranlanmış iki metreden uzun, pişmiş tuğlalara bakar.

Ur'daki zigurat, genel olarak ziguratların uzun tarihleri boyunca gösterdikleri bazı özellikleri paylaşır. Tuğla dizilerinin aralarındaki boşluklara çoğunlukla yatay kamış ya da hasır tabakaları yerleştirilir, kırağı ve yağmur sularını tahliye etmek için dışarıda sızıntı-delikleri ve içeride dikey sütunlar kullanılırdı.

Zigurat'ın gelişimi muhtemelen 'yüksek' tapınak inşası ilkelerinin yayılması olarak görülebilir (bkz. **tapınaklar ve tapınak mimarisi**). Zigurat maketlerinin varlığına ilişkin kanıtlar vardır. Mühürlerde ziguratların tanrıların simgeleriyle ilişkilendirilmesi bu tarz maketlerin türbelerde yer aldığını gösteriyor olabilir. Geç Babil Dönemi'nde tapınak kulesi olarak orijinal işlevlerinin yerine ya da bu işlevlere ek olarak ziguratlar astronomik gözlemevleri olarak kullanılmış gibidir (bkz **astroloji ve astronomi**).

Bkz. **Babil Kulesi.**

Ziusura (Ut-napişti)

Ziusura **Sel** hikayesinin muhtemelen Eski Babil dönemine ait Sümerce bir versiyonunun kahramanıdır. **Tanrılar** 'insan ırkının kökünü kurutmak üzere' bir sel göndermeye karar verirler. Bir tanrı insanlığa merhamet eder ve Şuruppag kralı Ziusura'ya büyük bir gemi yapması ve bunun içinde suları aşması konusunda yol gösterir. Kurtuluştan sonra, Ziusura teşekkür için sunular verir ve sonuçta **Dilmun** ülkesinde yaşamaya gitmek üzere 'tanrısal bir vahiy' alır.

Sel Hikayesinin, insanlığın yaratılışıyla da birleşmiş Akadça bir versiyonu biraz daha erken tarihli olabilir; Standart Babil versiyonunun bir parçası da varlığını sürdürmektedir. Bunlarda, başrol oyuncusunun adı Atra-hasis, 'en bilge', idi. Buna karşın, Sel'in en iyi bilinen hikayesi, Standart Babil **Gılgamış** Destanı'na dahil edilmiş şeklidir. Ölümsüzlüğü ararken, Gılgamış bu adamın Sel'den kurtulmayı başarıp sonsuz yaşam hakkı kazandığını hatırlayarak bir Ut-napişti'yi (muhtemelen Uta-napistam, 'Yaşamı bulmuş') ziyaret etmek üzere seyahate çıkar.

Ut-napişti'nin hikayesi böylece anlatılır. Bu defa başlangıç yeri Şuruppag şehridir ve himayesi altındaki kişiyi bir gemi yapması konusunda bilgilendiren Ea'nın (Enki) kendisidir; bu gemiyle zanaatçılar, hayvanlar ve değerli metallerle birlikte ailesi kurtulacaktır. Fırtınalarla yedi gün boğuştuktan sonra gemi Nimuş Tepesi'nde (muhtemelen güneydoğu Türkiye'deki Cudi Dağı'ndadır) karaya oturur. Bir yedi gün sonra da bir güvercin, bir kırlangıç ve bir kuzgun yollanır. Sonuncusu konacak bir yer bulur ve geri dönmez, böylece suların çekilmekte olduğunu belli eder. Hayatta kalanlar gemiyi terk eder ve gökyüzüne kurbanlar sunarlar. Olup bitenlere üzülen **Enlil** Ut-napişti'yi insan ve hayvan yaşamını kurtardığı için ölümsüzlükle ödüllendirir: 'Bugüne kadar Ut-napişti yalnız bir insandı, bundan böyle Ut-napişti ve karısı bizim gibi tanrı olacaktır.'

Gılgamış Ut-napişti'den ölümsüzlüğün sırrını göstermesini istediğinde, Sel'in kahramanı onu uyanık kalmaya ve uykuya karşı koymaya davet eder. Gılgamış bunda başarılı olamaz: Hiçbir zaman ölümsüz olamayacaktır. Bununla beraber Ut-napişti ölümlüler için gençleştirici özellikleri olan bir bitkiden bahseder. Gılgamış bitkiyi ele geçirir fakat onu geçmekte olan bir yılana kaptırır; yılan bunu yer ve eski derisini atıp yenisine bürünür (bkz. '**yaşam bitkisi**').

Hikayenin son versiyonu M.S. 275 civarında Babil'de Bêl (Marduk) rahibi olan Berossos tarafından Yunanca yazılmıştır. Kahramanın adı burada Xisouthros'tur ve bu açıkça orijinal Sümerce adın yankısıdır. Tanrı Kronos'un komutasında, Xisouthros yaptığı bir gemiye ailesini, arkadaşlarını ve hayvanları kurtarır. Sel durulduğunda, dalgaların geri çekilmesini kontrol etmek için kuşlar salar; üçüncü grup geri dönmez. Xisouthros tanrılara kurbanlar sunan karısı, kızı ve kılavuzuyla birlikte karaya çıkar. Gözden kaybolurlar. Grubun kalanı da karaya çıkar ve yürüyerek Babil'e giderler, gemi Ermenistan'daki Kord dağları civarına demir atar.

İncil'de, Tevkin'de yer alan Nuh ve Seli hikayesi Mezopotamya geleneğindeki Ziusura'nın hikayesiyle birçok benzerlik taşır.

Bkz **Dilmun**.

aram | SÖZLÜK



MEZOPOTAMYA MİTOLOJİSİ SÖZLÜĞÜ

Tanrılar
İfritler
Semboller


ISBN 975-8242-80-6
9 789758 242801